ந சுப்பு ரெட்டியார் 100

Na Subbu Reddiar 100 Educational Trust

[An ISO 9001 - 2015 Certified]

~~~~~~



All Four books [Telugu, Malayalam, Kannada & Tulu], translated by **Dravidian University** were formally released during the Silver Jubilee of the University on **20 October 2022**.
~~~~~~

நான்கு திராவிட மொழிகளில்

குயில் பாட்டு ஒரு மதிப்பீடு

(பாரதியார் நூற்றாண்டு வெளியீடு)



பேராசிரியர் முனைவர்
ந சுப்பு ரெட்டியார்

மொழிபெயர்ப்பு : திராவிடப் பல்கலைக்கழகம்

కోయిల పాట
ఒక మూల్యనిర్ధారణ
Telugu
ISBN: 978-81-948697-3-3

ಕೋಗಿಲೆ ಹಾಡು
ಒಂದು ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯ
Kannada
ISBN: 978-81-948697-1-9

കുയിൽ പാട്ട്
ഒരു വിലയിരുത്തൽ
Malayalam
ISBN: 978-81-948697-2-6

ಕೋಗಿಲೆ ಪದ: ಒಂಜಿ ಪೊಲಬು
Tulu
ISBN: 978-81-948697-2-0

Na Subbu Reddiar 100 Educational Trust
Centenary Committee Publications

Prof Dr N Subbu Reddiar had published "குயில் பாட்டு – ஒரு மதிப்பீடு" in 1982, during the Centenary Year of Mahakavi Subramaniya Bharathiyar.

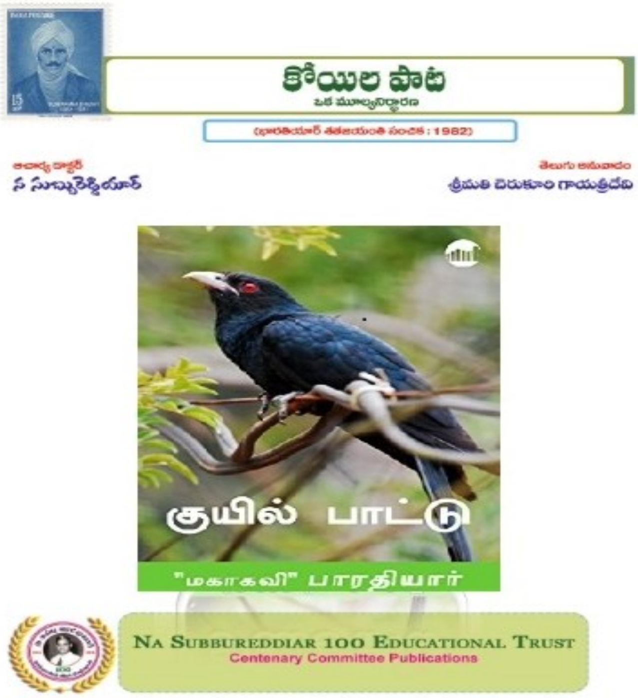
This TELUGU translation
"Koyila Paata:
Oka Mulya Nirdharana"
has been rendered by:
Ms CE Gayatri Devi
Classical Telugu Centre
Saraswathi Nagar
Venkatachalam
NELLORE – 524 320

This KANNADA translation
"Kokile Haadu :
Ondu Moulya Nirnaya "
has been rendered by:
Dr Jayalalitha
Associate Professor
Dept of Kannada & Translation Studies,
Dravidian University,
KUPPAM—517 426,
Andhra Pradesh

This MALAYALAM translation
"**Koyil Pattu:
Oru Vilayiruthal**"
has been rendered by:
Dr Sushma Shankar
Editor:**Thodalnudi**
Immadihalli Road,
Whitefield,
BENGALURU - 560 066

This TULU translation
"**Kogile Pada :
Onji Polabu**"
has been rendered by:
Dr MS Durga Praveena
Dept of Kannada & Translation Studies,
Dravidian University,
KUPPAM—517 426,
Andhra Pradesh







TELUGU Version **KANNDA Version**





MALAYALAM Version **TULU Version**



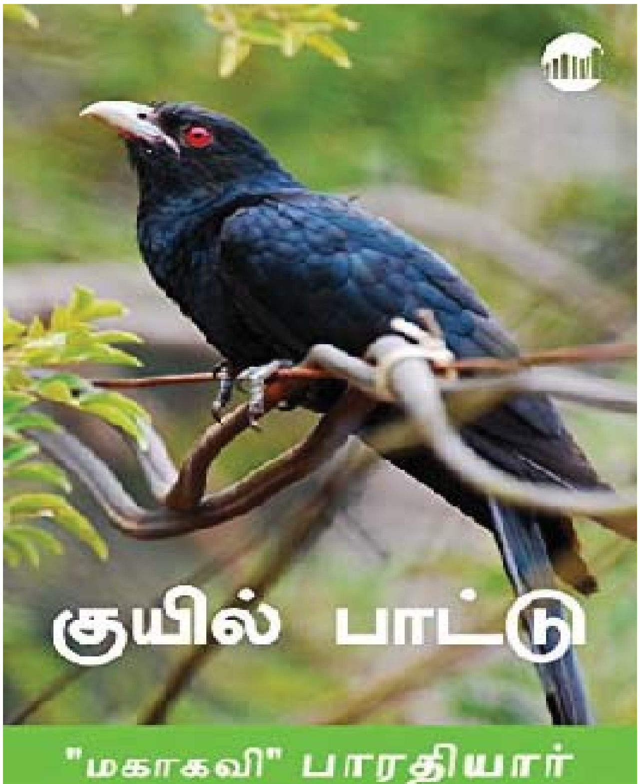
కోయిల పాట

ఒక మూల్యనిర్ధారణ

(భారతియార్ శతజయంతి సంచిక : 1982)

ఆచార్య డాక్టర్
న సుబ్బురెడ్డియార్

తెలుగు అనువాదం
శ్రీమతి చెరుకూరి గాయత్రీదేవి



NA SUBBUREDDIAR 100 EDUCATIONAL TRUST
Centenary Committee Publications

కోయిల పాట

ఒక మూల్యనిర్ధారణ

(భారతియార్ శతజయంతి సంచిక : 1982)

ఆచార్య డాక్టర్

న సుబ్బురెడ్డియార్

తెలుగు అనువాదం

శ్రీమతి చెరుకూరి గాయత్రీదేవి

NA SUBBUREDDIAR 100 EDUCATIONAL TRUST

Centenary Committee Publications

Original: **"Kuyil Paattu – Oru Mathipeedu"** by Prof Dr N Subbu Reddiar in 1982 (Bharathiyar's Centenary Year)
Telugu Translation: **"Koyila Paata – Oka Mulya Nirdharana"** by Ms CE Gayathri Devi, Classical Telugu Centre, Nellore, Andhra Pradesh.

First Edition: Nov 2021

Published by:

ந சுப்பு ரெட்டியார் 100

Centenary Committee Publications

NA SUBBU REDDIAR 100 EDUCATIONAL TRUST
AD-13, 5th Street, Anna Nagar West, Chennai – 600 040

ISBN 978-81-948697-3-3

Design: **Centenary Committee**

Printed at: **DJ Prints, Chennai – 600 095**

రసికమణి టి.కె.సి. గారికి

ప్రేమతో అంకితం

పవిత్ర కుట్రాల జలపాత సుఖాన్ని
నూతన మధువుగా చేసి ఆ మధువును
తీయని మంచి అమృతంగా మార్చి మంచి తమిళంలో
ఆనందమే సౌరభంగా కలగలిపిన
దివ్యమైన కళాకారుడు; రసజ్ఞతయే రూపుదాల్చిన
మంచి హృదయం కలిగిన నిజమైన జ్ఞాని;
మధురమైన ఫలాలను కురిపించే నెచ్చెలి, మా టి.కె.సి.
గారికి ఈ గ్రంథం సమర్పణం: మంగళం!

ముందుమాటలు

(ఆచార్య - డాక్టర్. ఇరా. కు. నాగు)

ఇరవయ్యో శతాబ్దపు సాటిలేని మహాకవిగా లెక్కించదగినవారు సుబ్రహ్మణ్యభారతి. తమ కవితాశక్తిచే ఈ ప్రపంచాన్ని శాసించడానికి ప్రయత్నించారు. దేశాభిమానాన్ని, భాషాభిమానాన్ని, మానవత్వాన్ని, సార్వత్రికతను తన పాటలకు ఇతివృత్తంగా చేసుకొని ఆ మహాకవి తమిళభాషకు విశ్వదృష్టిని అందించారు. వారి పుట్టుక కారణంగా తమిళం సముద్ధరింపబడింది. నవ నవోన్మేషములైన, కాంతివంతములైన కవితలను తమిళానికి ప్రసాదించి తమిళాన్ని బలోపేతం చేశారు. ఆ మహాకవి రచనలన్నీ ఉన్నతములైనవే. అయినప్పటికీ ప్రముఖంగా పేర్కొనదగినవి మూడు ఉన్నాయి; మహాభారతంలో 'భారతాన్ని' గుర్తుకు తెచ్చే "పాంచాలీ శపథం" ఒకటి; శ్రీకృష్ణుని కాలి అందెలకు పరవశులయ్యేవారిని స్మరించి స్తుతించే రాగభరితమైన 'కణ్ణన్ పాట్టు' మరొకటి; ఆధునిక కవితా వ్యామోహంతో, సాయంసంధ్య అందాలకు మైమరచి హృదయంలో పెల్లుబికిన కల్పనా సామర్థ్యంచే పుట్టిన 'కుయిల్‌పాట్టు' (కోయిలపాట) మరొకటి. ఈ మూడింటిలో 'కుయిల్ పాట్టు'(కోయిలపాట)కు ఒక ప్రత్యేకత ఉంది. దాని అందాలకు పరవశుడు కాని తమిళుడే లేడని చెప్పవచ్చు. "కోయిలపాటలో – ప్రేమ, పెల్లుబుకుతోందిరా, చేష్టలు మరిచాను రా, – లాహిరి తలకెక్కింది రా" అని ప్రశంసించాడు కవిమణి. కవితాభరితమైన ఆ కోయిలపాట అందాలకు తమ హృదయాలను ధారపోసుకొన్న

విద్వాంసులలో ఆచార్య డాక్టర్ న. సుబ్బురెడ్డియార్ గారు ఒకరు. కోయిలపాటలోని అంతులేని అందాలకు హృదయం ధారపోసుకొన్న రెడ్డిగారు, 'కోయిలపాట' అందాలన్నింటినీ సేకరించి గ్రంథంగా తమిళ సాహిత్యాభిమానులకు అందించారు. తగిన సమయంలో ఈ చక్కని గ్రంథాన్ని తమిళ ప్రజలకు అందించారు రెడ్డిగారు. మహాకవి భారతిగారి గొప్పదనం రాష్ట్రమంతా తెలియజేయాలనే ఉద్దేశంతో తమిళ ప్రభుత్వం సభాకార్యక్రమాలు నిర్వహించి ప్రపంచానికంతా తెలియజేసే ఈ శుభ సమయంలో ఆచార్యులు తమిళదేశానికి అందించిన ఈ గ్రంథం భారతియార్ అభిమానుల ఆదరాభిమానాలకు పాత్రమవుతుంది.

ఆచార్య డా॥ సుబ్బురెడ్డిగారు గొప్ప సాహితీవేత్త. విజ్ఞానంతో పాటు సాహిత్యమూ, కళలు మొదలైన రంగాల్లో అనుభవము కలిగినవారు. అసంఖ్యాకములైన సాహిత్య గ్రంథాలతో పరిచయమూ, చక్కని రచనలు చేసే సామర్థ్యమూ కలిగినవారు. ఆచార్య రెడ్డిగారు మహాకవి భారతిగారి శత జయంతి మహోత్సవ స్మృత్యంజలిగా కొన్ని గ్రంథాలను రచించి వెలువరించారు. వాటిల్లో ఒకటైన కుయిల్ పాట్టు(కోయిలపాట)కు సంబంధించింది ఈ గ్రంథం.

ఈ గ్రంథంలో ఎనిమిది అధ్యాయాలున్నాయి. వైష్ణవులకు ప్రీతి పాత్రమైన సంఖ్య ఎనిమిది. ఆళ్వారుల పాశురాలలో మితిలేని భక్తి కలిగిన ఆచార్య రెడ్డిగారికి 'ఎనిమిది' ప్రీతికరం కావడంలో ఆశ్చర్యం ఏమీ లేదు కదా! పరిశోధనారంగంలో ఎన్నోగ్రంథాలను రచించిన అనుభవజ్ఞులు ఆచార్య రెడ్డిగారు. ఆ పద్ధతినే ఈ గ్రంథంలో సమర్థవంతంగా నిర్వహించారు. "పాటయొక్క నేపథ్యం" అని ప్రారంభమయ్యే మొదటి అధ్యాయం శీర్షికే

పరిశోధన పద్ధతిని అనుసరించిందని చెప్పడానికి ఒక చక్కని ఉదాహరణ అవుతుంది. "కోకిలపాట ఒక మూల్యనిర్ధారణ" అని ముగిసే చివరి అధ్యాయాన్ని కూడ ఆచార్యులవారు పరిశోధనా దృష్టితో విశ్లేషించారు అని చెప్పడానికి మరొక ఉదాహరణ.

ఈ గ్రంథంలో విశిష్టమైన భాగాలను వివరించి చెప్పే సందర్భాల్లో స్వతంత్రమైన ఉపమానాలను ప్రయోగించడం ప్రశంసింపదగిన విషయం. ''కోయిలపాట'' కవిగారి చెవిలో పడగా, పడగా ప్రేమపైత్యం ఇనుమడించిపోతూ ఉందట. దాని గురించి చెప్పే సందర్భంలో వారికే ఉ చితమైన ప్రత్యేకబాణిలో "వాయుపీడనం ఉన్న నాళికలో పాదరసం పైపైకి ఉబుకుతున్నట్లు పెరుగుతూ ఉంది"(పుట.2) అని రాశారు. మరొక చోట ప్రకృతికి కవికి మధ్య ఉన్న సన్నిహితమైన సంబంధాన్ని పేర్కొని వివరించే సందర్భంలో "నిద్రపోతున్న తల్లి బిడ్డను కౌగలించుకొని ఉన్నట్లు"(పుట.41) అని రాశారు. ఈ ఉపమానాన్ని చదువుతున్నపుడు శ్రీకృష్ణుని తన హృదయంలో నిలుపుకొన్న పెరియాళ్వారులు గుర్తుకు వస్తారు. పత్తుప్పాట్టు, ఎట్టుత్తొగై గ్రంథాలలో వచ్చే ఉపమానాలను, భారతి ప్రయోగించిన ఉపమానాలను తులనాత్మకంగా పేర్కొనే సందర్భంలో ఆచార్య రెడ్డిగారు ప్రయోగించిన ఉపమానాలు సంగకాలం నాటి గేయాలకు హృదయాన్ని ధారపోసుకొన్న నాలాంటి వారికి ప్రీతిపాత్రంగా లేదు.

'కోయిలపాట' చదివేవాళ్లకు అలసటే ఉండదు. అదేవిధంగా 'కోయిలపాట'ను గురించి ఆచార్య రెడ్డిగారు రచించిన ఈ గ్రంథం కూడ వేసట కలిగించదు. ప్రాచీన తమిళ సాహిత్యం మొదలుకొని, 'ఆధునిక తమిళ' సాహిత్యం వరకు భారతియార్ క్షుణ్ణంగా అధ్యయనం చేసి

ఉన్నారని ఈ గ్రంథం మనకు తెలియజేస్తోంది. 'కోయిలపాట'లో పేర్కొనబడిన 'ప్రేమరీతులు' చాలావరకు సంప్రదాయ సాహిత్యానికి చెందినవే అని వారు నిరూపించే సందర్భాలు తగిన సాక్ష్యాధారాలు అవుతున్నాయి. భారతి – ఎవరు? అని చెప్పడానికి వచ్చే కవి వాలిగారి గేయాన్ని పేర్కొనే సందర్భంలో(పుట.97) ఆధునిక తమిళం అభ్యసించిన వాసనలు గుబాళిస్తాయి. సంగీతం యొక్క గొప్పదనం వివరించే సందర్భాల్లో కొత్త పాతలను అనుసంధానించిన తీరు చూసి ఆనందించవచ్చు.

'కవిత అంతరార్థం' అనే ఏడవ అధ్యాయంలో ఆచార్య రెడ్డిగారి పరిశోధనా దృక్పథం స్పష్టంగా తెలియవస్తుంది. వారి ప్రతిభా పాండిత్యాలు అక్కడ వ్యక్తమవుతాయి. కోకిలను జీవాత్మగాను, కవిని పరమాత్మగాను భావించే చోటు, కోయిల చివరగా కవిచేతుల్లో పడడం "శరణాగతి" ద్వారా పరమ పురుషునిలో లీనం అయినట్లు అని నిరూపించి చెప్పే సందర్భమూ చాలా చక్కగా ఉన్నాయి. "ఊహించి చెప్పే అంతరార్థం" అనే ఉపశీర్షికలో వారు పేర్కొన్న అంశాలు పండితులైనవారికి కలకండ వలె మధురములైనవి.

ఈ గ్రంథం ఎనిమిదో అధ్యాయం కోయిలపాటలోని సాహిత్యాంశాలను ప్రస్తావిస్తుంది. ఈ అధ్యాయంలో పేర్కొనబడినవన్నీ సరియైనవే అని ప్రశంసించక పోయినప్పటికీ వద్దని తోసి వేయడానికి వీలుకానివి వాటిల్లో ఉందనే చెప్పాలి. "ఒకరకమైన" రచనాభినివేశమే దానికి కారణం.

భారతి అనే మహాకవి పుట్టినందువల్ల తమిళనాడు ప్రసిద్ధి చెందింది. వారివల్ల తమిళభాష అగ్రస్థానాన్ని అందుకొంది. ఆ తమిళకవి స్పృశించని అంశమంటూ ఏదీలేదు. తాకినవన్నింటినీ అందాలతో

జ్వాజ్వల్యమానం చేయకుండా వదల్లేదు. ఆ మహాకవి కవితా లోతులను తెలుసుకోవడానికి అసాధ్యమైన సముద్రం. ఆ మహాసముద్రంలో ఉత్సాహమున్న సాహితీప్రియులందరూ ఈది ఆనందించవచ్చు. వారి ప్రతిభా పాండిత్యాల మేరకు ఆడి పరవశించవచ్చు. ఆడుకొని పరవశించడమే కాదు కొల్లలుగా ముత్యాలను తీసుకువచ్చి ఆభరణాలుగా కూర్చవచ్చు. ఆ మహాకవి కవితా మహాసముద్రంలో ఈదులాడి పరవశించి, ముత్యాలను తీసుకువచ్చి అందమైన తమిళ హారాలను ధరించిన పండితులలో ఆచార్య రెడ్డిగారు పేర్కొనదగినవారు. తమిళభాష ద్వారా ప్రపంచఖ్యాతి నార్జించిన ఆచార్య రెడ్డిగారి తమిళభాషా సాహిత్య కార్యక్రమం మున్ముందు ఎంతో ఘనంగా జరగాలి. ఛందోబద్ధమైన తమిళాన్ని, సంగీత తమిళంగా మార్చి వ్యాసాలుగా రూపొందించి సేవలు చేస్తున్న ఆచార్య రెడ్డిగారి తమిళ సాహిత్య సేవలు అభివృద్ధి చెందాలి. పెక్కు సంవత్సరాలు పేరు ప్రఖ్యాతులతో వారు చల్లగా జీవనం సాగించాలని సర్వ సమర్థుడైన ఆ భగవంతుని కరుణా కటాక్షాలను అర్థిస్తున్నాను.

విశిష్టమైన తమిళభాష వర్థిల్లాలి !

సజ్జనులైన తమిళులు వర్థిల్లాలి!!

భారతదేశం వర్థిల్లాలి !!!

చెన్నై - 600 005 **ఇరా. కు. నాగు**

22-11-1982 ఆచార్యులు - ప్రెసిడెన్సీ కాలేజీ.

గ్రంథ ప్రస్తావన

రావాలి నెమలి మీద

వేలాయుధంతో రావాలి

ఇవ్వాలి ఆరోగ్యమూ, పేరు ప్రఖ్యాతులూ

తపమూ, సామర్థ్యమూ, ధనమూ, గౌరవమూ

ఓ మురుగా! మురుగా! మురుగా!

– భారతియార్

సుబ్రహ్మణ్యభారతిగారి కల్పనా శక్తి సాధారణమైనది కాదు. తమ కల్పనలో ఉపమానాలు, ఊహా కల్పనలు, దృశ్య చిత్రీకరణలు(Imagery), ప్రతీకలు(Symbol) మొదలైనవాటిని మిళితం గావించి వారు తమ కవితలను మనోహరంగా తీర్చిదిద్దారు. వారి రచనలు విస్తరింపబడిన రూపాలను కలిగిన గ్రంథాలు.వీటిలో "జ్ఞానరథం" వచన గ్రంథానికి, కుయిల్‌పాట్టు (కోయిలపాట) కథాకవ్యానికి ఉదాహరణలు. వీటిలో 'కుయిల్‌పాట్టు' కల్పనతో జోడింపబడిన అందమైన సజీవమైన కరుణారసభరితమైన పారదర్శకమైన వస్తువును కలిగిన ఒక కోయిలకు సంబంధించిన కథ. ఈ కథను వేదాంతపరంగా విస్తరింపజేయడానికి అవకాశముంది.

---

1. తొ. పా. మురుగన్ పాట్టు – 1

భారతిగారి ముచ్చటైన మూడు సాహిత్య గ్రంథాలుగా భావింపబడే కణ్ణన్‌పాట్టు(కృష్ణునిపాట), పాంచాలి శపథం[2], కుయిల్‌పాట్టు(కోయిలపాట) ఈ మూడింటిలో చివరగా పేర్కొనబడిన కుయిల్‌పాట్టు మిక్కిలి శ్రేష్ఠమైనదిగా పలువురు భావించారు. ఒక కవితను ఆస్వాదించి చెబుతున్నవారి అంశాలన్నీ వాళ్ల వాళ్ల భావావేశాలకు చెందినవిగానే ఉంటాయని అనుకుంటే ఈ సమిష్టివాదానికి అవకాశమివ్వదు. పలు సంవత్సరాలుగా నేను ఈ కవితను ఆస్వాదిస్తున్నప్పుడు పెల్లుబుకిన నా భావాలు "భారతిగారి శతజయంతి" సందర్భంలో గ్రంథరూపం దాల్చి తమిళదేశంలో సంచరిస్తున్నాయి. భారతిగారి రచనలపై అభిమానం గలవారు నా ఈ చిన్నగ్రంథంపైన కూడా తమ దృష్టిని ప్రసరింపజేస్తారని నా దృఢమైన నమ్మకం. అటువంటి గౌరవం ఈ గ్రంథం పొందగలిగి నట్లయితే అది నా అదృష్టంగా భావిస్తాను.

ఈ గ్రంథాన్ని అందంగా ముద్రించి, చక్కగా రూపొందించి ఇచ్చిన నావల్ ఆర్ట్ ముద్రణాలయ అధికారులు కవిఙ్ఞర్ తిరు. నారా నాచ్చియప్పన్ గారికి నా కృతజ్ఞతా పూర్వక అభిమానాన్ని తెలియజేస్తున్నాను.

ఈ గ్రంథానికి 'ముందు మాటలు' రాసి ఇచ్చిన డాక్టర్. ఆర్. కే. నాగు నా సోదరుని లాంటివారు. నేను డాక్టరేట్ డిగ్రీ తీసుకోవడానికి మునుపే డాక్టరేట్ డిగ్రీ అందుకున్నవారు. డా. ము. వరదరాజన్‌గారి ముఖ్యమైన శిష్యులలో ఒకరు. తమిళ సాహిత్య గ్రంథాలను, వ్యాకరణాలను క్షుణ్ణంగా అధ్యయనం చేసిన విద్వాంసులు. శిష్యులతో సరళంగా

2. కణ్ణన్ పాట్టుత్తిఱన్, పాంజాలి శపథం : ఒరునోక్కు – అనే ఈ రెండు ఆచార్యుల పుస్తకాలు మదురై సర్వోదయ ఇలక్కియ పణ్ణై, మేల వెళివీధి, మదురై – 625001 వారి ద్వారా ప్రచురింపబడినవి.

మెలగుతున్నప్పటికీ వాళ్లల్లో సత్ప్రవర్తన, సచ్ఛీలత ఉండాలని కోరుకుంటారు. ఈ కాలంలో కూడ విద్యార్థులకు బాధ్యతగా బోధించి వాళ్ల అభిమానాన్ని అందుకుంటున్నారు. ఇలాంటి పెక్కు గుణగణాలను కలిగిన మంచి ఉపాధ్యాయులు ఈ గ్రంథానికి అభిమానంతో 'ముందు మాటలు' రాసినందులకు కృతజ్ఞతా పూర్వకమైన అభిమానాన్ని తెలియజేస్తున్నాను.

రసికమణి టి.కె.సి. చిదంబరనాథ మొదలియార్‌ను (టి.కె.సి.) తెలియనివారు అరుదు. 1949 మార్చి మొదలుకొని వీరు నాకు పరిచయం. ఆ సంవత్సరం కారైక్కుడి కంబన్ ఉత్సవంలోనూ, అమరావతి పుదూర్ మహిళాలయ సంవత్సరాది వేడుకల్లోనూ వారి రెండు ఉపన్యాసాలను విని ఆనందించాను. అంతకు ముందు వీరు రచించిన ఎన్నో గ్రంథాలను, ముఖ్యంగా వీరు ప్రచురించిన రామాయణాన్ని చదివి ఆనందించి ఉన్నాను. రెండు రోజుల పరిచయమే; కవితలను చదివి స్వారస్యం చెందే అలవాటు పెంపొందించుకున్నాను. మాధుర్యాన్ని ఆస్వాదించే అలవాటు రావడం పూర్వజన్మలో సుకృతం చేసుకున్నవారికి మాత్రమే దక్కుతుందని పెద్దలు చెబుతుంటారు. ఈ అలవాటు కలగడం ఎంతో ప్రయత్నం చేతనే సాధ్యమవుతుందని ఇలా చెప్పారు కాబోలు. ఇలాంటి మహనీయులకు ఈ గ్రంథాన్ని ప్రేమతో అంకితం చేసి ఆనందిస్తున్నాను. అమరులైన వీరి ఆశీర్వాదంతో సాహిత్యాలను ఆస్వాదించే అలవాటు ఇంకా ఎంతో అభివృద్ధి చెందుతుందని నా దృఢమైన నమ్మకం.

పేనా ఒక దైవం, ఈ
అక్షరం కూడ ఒక దైవమే.[3]

---

3. (స్వీయ చరిత్ర – భారతి అరవైయారు – 18)

అని తన సిద్ధాంతాన్ని గట్టిగా చెప్పినవారు భారతియార్. అక్షరం మీద విశ్వాసమున్న వాళ్లందరికీ ఈ సిద్ధాంతం వేదవాక్యంగానే ఉండాలి. ఇలాంటి సిద్ధాంతంలో జీవించిన కవికి తమిళం మాట్లాడే అన్ని ప్రదేశాల్లోనూ శతజయంతి వేడుకలు జరుగుతున్నాయి. "గువ్వకు తగిన రామేశ్వరం" అనే సామెతకు తగినట్లుగా ఈ ఆ మహాకవి గురించి నాలుగు పరిశోధన గ్రంథాలు ప్రచురించి వారి శతజయంతి ఉత్సవాలను వేడుగ్గా జరుపుకుంటున్నాను. మూడింటిని ముద్రణాలయం వారు ప్రచురించారు. దీన్ని నేనే నా బాధ్యతగా ముద్రించి, వెలువరించి ఆనందిస్తున్నాను.

ఈ సమయంలో భారతిగారి,
"చేసే కవిత పరాశక్తి
వల్లనే చేయబడు గాక [4]
పాటలో చెప్పబడేది
ఆమె మాటయే అవుతుంది" [5]

అనే వాక్యాలను మననం చేసుకుంటున్నాను. భారతియార్ భావించినట్లు ఈ గ్రంథాన్ని నేను రచించి వెలువరించడానికి నా లోపల అంతర్యామిగా ఉన్న శ్రీ వేంకటేశ్వరుడే కారణం. అతడే నన్ను రోగాలు లేనివాడిగా చేసి, సకల శుభాలను అనుగ్రహించి నన్ను రక్షిస్తూ మంచిమార్గంలో ప్రవర్తింప జేస్తున్నాడు. అతన్ని మనసారా, అక్షరరూపంలో భక్తితో నమస్కరిస్తున్నాను.

---

4. వి.నా.మా – 26

5. తొ.పా. పేద్దై నెంజే – 5

వేలాయుధాన్ని కొలిస్తే విముక్తులవుతాము
వేలాయుధుని పాదాలకు నమస్కరిస్తే
చింతలు తొలగిపోతాయి. [6]
విద్యాబుద్ధులు తనకు తానుగా పొంది
శక్తి శక్తి శక్తియని చెబితే అదే సుఖం.

చెన్నై – 600 040 **న. సుబ్బు రెడ్డియార్**
నవంబర్ 30, 1982

6. పై. విడుదలై వెణ్బా – 4

విషయ సూచిక

అధ్యాయం - 1

పాట నేపథ్యం

ఒకరోజు ఉదయం, తమిళానికి ఆటపట్టు అయిన పుదుచ్చేరి నగరానికి పశ్చిమంగా ఒక మామిడితోట. ఆ తోట భారతిగారి స్నేహితుడు కృష్ణస్వామి శెట్టియారుకు చెందింది. ఆ ప్రదేశానికి భారతియార్ వచ్చారు. వారు వచ్చిన రోజు ఆ తోటకు వేటగాళ్లు రాని పుణ్యదినం. ఆ రోజు ఒక ఆడకోయిల ఒక మామిడిచెట్టు చిటారుకొమ్మన కూర్చొని పాడుతూ ఉంది. ఆ పాటను ఆ తోటలో ఉన్న మగ కోయిలలన్నీ వింటున్నాయి. వాటి శరీరాలు పులకాంకితములై మైమరచి హృదయాలలో ప్రేమాగ్ని అంతకంతకూ వృద్ధి చెందసాగింది. ఆ మధురమైన సంగీతాన్ని తోటలోని పక్షులన్నీ తమ తమ ఉదయపు కాలకృత్యాలు మరిచి పరవశంగా వింటూ తీయని అనుభూతిలో మునిగిపోయాయి.

నాద తరంగాలు మెల్లగా స్పృశించి శరీరమంతా అలుముకున్నట్లు, గగన మోహిని కోయిలరూపం ధరించి విరాజిల్లినట్లు ఆ ఆడ కోయిల పాడే మధురమైన గీతం అమృతమై గాలిలో కలసి అంతటా వ్యాపిస్తూ ఉంది. అప్పుడు అక్కడున్న కవిగారు కూడ

"పూర్వం కవితావేశం పూని అచేతనలో
పట్టపగటి పూట కవిగారికి కనిపించిందట
సుదీర్ఘమైన స్వప్నంలోని సంఘటనలో" [1]

---

1. కుయిల్ పాట్టు : 1, కుయిల్ – పాదాలు (22–24)

ఉద్యానవనంలో చూసిన కన్నె కోకిల సంగీతంలో కవి పరవశమై పోయారు. ప్రేమానుభూతిలో మునిగిపోయారు. ఈ దశలో ఇలా మాట్లాడుతున్నారు:

"మానవరూపం తొలగిపోయి కోయిలరూపం రాదా?
ఇక కోకిలమ్మతో ఎన్నడూ ఎడబాయకుండా
ప్రేమిస్తూ కలసిమెలసి ఆనందంగా జీవిద్దామా?
నాదామృతంలో మన ప్రాణాలు పోగొట్టుకుందామా?" [2]

అంటూ కోయిల పాట వీరి చెవుల్లో పడి, కవిగారి ప్రేమావేశం వాయు పీడనం కారణంగా గాజుగొట్టంలోని పాదరసం పైకి ఎక్కినట్లు పెరుగుతూ పోతున్నది. దానికి తగినట్లు కవితావేశం కూడ పెల్లుబుకుతున్నది. ఆ రోజు వారు విన్న ఆ చిన్నారి కోయిల మధురగీతాన్ని దేవతలు కూడ విని ఉండరు.

"ఆ రోజు నేను విన్నది అమరులు విని ఉంటారా?" [3] అని కవిగారే చెప్పడం చూడవచ్చు.

కోయిల ఎలా పాడుతోంది? "కు క్కు క్కూ, కు క్కు క్కూ, కు క్కు క్కూ, కు క్కు క్కూ, కు క్కు క్కూ, కు క్కు క్కూ..." అంటూ. ఈ సంగీతాన్ని వింటున్న కవిగారికి కోయిలపాటలోని వస్తువు

ప్రేమ ప్రేమ, ప్రేమ
ప్రేమ పోతే, ప్రేమపోతే

---

2. పైదే. పాదాలు – 27 – 30

3. పైదే. పాదాలు – 32

చావు, చావు, చావు, [4]

అనీ,

అనుగ్రహమా, ఒక చక్కటి కాంతిపుంజమా,
కాంతులు తొలగిపోతే, కాంతులు తొలగిపోతే
అంధకారమే, అంధకారమే, అంధకారమే

అంటూ ఎన్నోరకాలుగా విస్తరింపబడుతుంది. నా ప్రియమైన ఆచార్యులు శ్రీ శేషయ్యగారు (కెమిస్ట్రీ ప్రొఫెసర్. సెయింట్ జోసెఫ్ కాలేజి, తిరుచ్చి) కు క్కు క్కూ, కు క్కు క్కూ, కు క్కు క్కూ, కు క్కు క్కూ... అంటూ కోయిల పిలిచినట్లు తన గొంతును పెంచి, దాని తరువాత–

ప్రేమ, ప్రేమ, ప్రేమ
ప్రేమపోతే, ప్రేమపోతే
చావే, చావే, చావే.

అనే పాదాలను, దీనిని అనుసరించి వచ్చే తొమ్మిది పాదాలను "కు క్కు క్కూ" అనే శబ్దం వచ్చేలాగ కోయిల పిలిచినట్లు తాను పాడి ఆనందించడమూ, వింటున్నవారిని కూడా ఆనందింప జేయడమూ నేను ప్రత్యక్షంగా చూసి ఆనందించి ఉన్నాను[5]. వారు పాడే పద్ధతిలో పాడగలిగిన వాళ్లు పాడి నేర్చుకోవాలనే ఆసక్తి ఉన్నవారు కోయిలపాటను పాడి అనుభవించవచ్చు. ఈ కోయిల కథనే కవిగారు తమ 'కోయిల పాట'లో విస్తరించి చెప్పారు. "కు క్కు క్కూ, కు క్కు క్కూ... అనే కోయిల పాటే

---

4. కుయిల్ పాట్టు : 2
5. 1934 – 39లో నేను తిరుచ్చి పవిత్ర సూసైయప్పర్ కాలేజిలో కెమిస్ట్రీ చదివి, బి.యస్సీ. పట్టం అందుకొన్న విద్యార్థులు.

కవిగారి ఆలోచనల్లో నిలిచి, ఆలోచనల్లో పుష్పించి, 'కోయిల పాట" అనే కవితగా ఆకారం దాల్చింది. ఈ నేపథ్యం తెలుసుకొని కోయిల పాటను చదివి అనుభవించాలి.

"కోయిల పాట'లో – ప్రేమ
పెల్లుబుకుతోందిరా,
చేష్టలుడిగానురా –
మత్తు తల కెక్కిందిరా?" [6]

అని ఒక పల్లెటూరివాడు భారతిపాటను రాగంగా పాడడం విన్నందువల్ల పొందిన అనుభవాన్ని మనమూ పొందడానికి ప్రయత్నించుదాం. అప్పుడే 'కవిత అనుభవం' ఇదీ అనేది మన మనసుకు అర్థమవుతుంది.

---

6. కవిమణి : మలరుం మాలైయుం – భారతియుం పట్టి కాట్టానుం – 17

అధ్యాయం - 2

కోయిల ప్రేమకథ

కోయిల సమ్మోహన కరమైన పాట ముగిసింది. అంతటా ప్రశాంతత నెలకొంది. తోటలో పెక్కుచోట్ల గుమికూడిన పక్షులన్నీ ఎక్కడెక్కడికో వెళ్లి కనిపించకుండా పోయాయి. పాట విన్న కవిగారి హృదయంలో ఆనందమూ, దుఃఖమూ కలగలిసింది. ఈ దశలో ఒక చెట్టుకొమ్మ మీద ఆడకోయిల ఒకటి ఏకాంతంగా దుఃఖంతో వాడిపోయి ఉండడం చూశారు కవిగారు. వెంటనే అది ఉన్న చెట్టు దగ్గరికి వెళ్లి,

> ***"ఓ కోయిలా! ఐశ్వర్యమా! మహదానందం కలిగించే పాట కలిగినదానా!***
>
> ***ఏడేడు లోకాలను ఆనందాబ్ధిలో ఓలలాడించే సామర్థ్యము కలిగినదానా!***
>
> ***విచారం నీకెందుకు కలిగింది? మాట్లాడవా!"*** [1]

అని అడుగుతారు. ఆ మాయ కోయిల కూడ మానవభాషలో ఇలా మాయ మాటలు చెప్పింది.

> ***ప్రేమ కొరకై కరిగిపోతున్నాను, లేకపోతే***
>
> ***ప్రేమ కోసమై తపిస్తున్నాను*** [2]

అంటూ సమాధానం చెప్పింది. కవిగారు ఆ కోయిల ప్రేమ

---

1. కుయిల్ పాట్టు : కుయిలిన్ కాదల్ కదై, పాదం (8–10)
2. పైదే : పాదం (13–14)

పొందలేక పోయిన కారణమేమిటని మళ్లీ అడుగుతారు. వేదన, సిగ్గు కలగలిసిన గొంతుతో ఆ గానకోకిల కథ చెప్పడం ప్రారంభించింది.

"ఓ ఉన్నతకుల సంజాతుడా! వాస్తవాన్ని పూర్తిగా చెప్పబోతున్నాను. నా ఆడజన్మకు కనికరించి తప్పులను ఓర్చుకోవడం మీ బాధ్యత. ఏదో నా పూర్వజన్మ ఫలం కారణంగా ఈ భూమిలో జ్ఞానమూ, ఆకారమూ కృశించి చిన్న గువ్వగా పుట్టాను. అయినప్పటికీ దేవతల కరుణాకటాక్షాల వల్లనో, దైవ ఆగ్రహం కారణంగానో అన్ని భాషలనూ అర్థం చేసుకునే వరం పొందాను. మానవుల హృదయాల్లో ఉన్నవన్నీ తెలుసుకునే అదృష్టం నాకు లభించింది.

గాన కోకిల గల గలమంటూ శబ్దంచేస్తూ
వృక్షాల మధ్య గాలి వెలువరించే సవ్వడులలోనూ
... ...
వలయాకారంగా నాట్యంచేసే స్త్రీల చేతి గాజులు
గల గలమంటూ శబ్దం చేయగా
తాళంవేస్తూ గుంపుగా పాడే అమృతగానంలోనూ
... ...
దేశంలోనూ, అరణ్యంలోనూ, రోజంతా శుభాలను ధ్వనించే
పాటలోనూ నా హృదయాన్ని ధారపోసుకున్నాను, పాపిష్టిని
నాలుక ఉచ్చరించడానికి భయపడే మాటలను
పాపిష్టి మనస్సు గట్టిగా పట్టుకొని నిలబడింది ఎందుకో?"

అంటూ మళ్లీ మాటలను కొనసాగించింది.

కోయిల తన మాటలను కొనసాగించింది. "నా హృదయంలోని ఆవేదన మీకు బాగా తెలుసు. నా మనఃస్థితిని బాగా అర్థం చేసుకోనుంటారు. ఏం చేసేది?"

"ప్రేమను అపేక్షించి కరిగిపోతున్నాను. లేకపోతే
ప్రేమను కోరుతూ తపిస్తున్నాను."

అని చెప్పింది.

ఈ విధంగా కోయిల కథను వినగా వినగా కవిగారికి ఆనందోద్వేగం పెల్లుబుకుతుంది. ఆ చిన్న కోయిల మీద అభిమానం పెంచుకుంటారు. ఆయన హృదయంలోనూ, ప్రాణంలోనూ ఆ చిన్నారి కోయిల మాటలు గాఢంగా నాటుకుపోయాయి.

"ప్రేమ, ప్రేయసి ప్రేమ దొరక్కపోతే,
ప్రేమ... ప్రేమ... " అనే పల్లవి

కవిగారి హృదయవీణా తంతువులలో మెల్లగా మోగాయి. హృదయం మైమరచి దిగ్భ్రాంతితో నిలబడిపోయారు. ఈ దశలో కనబడకుండా పోయిన పక్షులన్నీ ఆ తోటలోని చెట్లకొమ్మల మీద వాలి కల కల ధ్వనులు చేయడం ప్రారంభించాయి. నల్లని కోయిల మళ్లీ మాట్లాడడం ప్రారంభించింది.

"ఓ ఉన్నతకుల సంజాతుడా! ప్రేమమార్గం కంటక సదృశమని పెద్దలు చెప్పగా విని ఉన్నాను. నేను శోక సముద్రంలో కొట్టుమిట్టాడు తున్నప్పుడు మీరు పడవలాగ నా ముందుకు వచ్చారు. నా బాధలన్నీ ఉపశమించే లాగ మీరు నాతో సంభాషిస్తున్నప్పుడు నేను పొందిన

ఆనందానికి అడ్డంకి ఏర్పడింది. ఎక్కడికో వెళ్లి దాక్కున్న పక్షులన్నీ మళ్లీ వెనుదిరిగి వచ్చేశాయే. వచ్చే నాలుగో రోజు మీరు ఇక్కడికి వచ్చి మమ్మల్ని అనుగ్రహించాలి. మీరు దీన్ని మరిచిపోకూడదు. ఓ జ్యోతి స్వరూపుడా! ఇప్పుడు నా మనసును దోచుకొని వెళ్తున్నారు. మీరు మళ్లీ వచ్చేటట్లు ఉంటేనే నా ప్రాణాలు నిలబడుతాయి. ఈ నాలుగురోజులు నాకు పదియుగాలుగా గడుస్తుంది. వెళ్లిరండి."

ఈ విధంగా ఆ చిన్నారి కోయిల తీరని శోకంతో కవిగారికి వీడ్కోలు చెప్పి పంపిస్తుంది.

ప్రేమైక జీవితంలో ప్రేమికులు కలుసుకునే ప్రదేశాన్ని 'సంకేతస్థలం' అని చెబుతారు. ఇది 'పగటి సంకేతం' 'రాత్రి సంకేతం' అని రెండు రకాలు.

"కుఱియెన పడువదు ఇరవినుం పగలినుం
అఱియ క్కిళంద ఆఱ్ఱ దెన్ప"[3]

(సంకేతస్థలం అనేది పగటి సంకేతం, రాత్రి సంకేతం అని రెండువిధాలుగా పేర్కొనబడుతుంది)

ప్రణయ కలహం ముగిసిన తరువాత తాము కలుసుకోబోయే సంకేతస్థలాన్ని నాయిక సూచించిడం ఒక రకమైన సంప్రదాయం. ప్రేమికుల సమాగమానికి ఏకాంతస్థలాన్ని నాయికయే చెప్పడం మంచిదని తొల్కాప్పియర్ భావం.

"అవన్ వరం పి రత్తల్"[4] అనే పద్యభాగంలో కూడ తొల్కాప్పియర్

3. తొల్కాప్పియం, పొరుళ్ అదిగారం, కళవియల్ – 40

4. పైదే : 30

పై భావాన్నే సూచించాడు. ఈ పద్యానికి వివరణ ఇచ్చిన ఇళంబూరనార్ కూడ "ప్రణయకలహం ముగిసిన తరువాత నాయకునికి సంకేతస్థలాన్ని సూచించడం నాయిక ధర్మమని చెప్పాడు. కోయిలపాటలో కోయిల కవిగారిని నాలుగో రోజు అదే ఉద్యానవనంలో కలుసుకోమని ప్రార్థించడంలో ఈ సంప్రదాయం చూడవచ్చు.

రహస్య ప్రణయం అంతరంగ ప్రణయమే అని చెప్పే ఒక సంప్రదాయం కూడ ఉంది. కోయిల పాటలో కోయిలకు కవికి జరిగినది అంతరంగ ప్రణయమే అనేది ఆలోచించదగింది.

ప్రణయావేశంలో మునిగి ఉన్న నాయకుని మానసికస్థితిని ప్రణయకావ్యాలు సువిస్తరంగా వర్ణించాయి. ఈ పరిస్థితినే తిరుక్కురళ్ "తగైయనం గుఱుత్తల్" [5] (సౌందర్యాధన) అనే విభాగంలో స్పష్టంగా వివరించారు. దీనిని పరిమేలళగర్ చక్కగా వ్యాఖ్యానం చేశాడు.

> ***"... తాక్కు అణంగు***
> ***తానై కొండన్నదు ఉదైత్తు"*** [6]

ఆమె చూపులనే బాణాలకు మారుగా నేను ఆమెను చూశాను. ఆమె తిరిగి నన్ను చూసింది. అది ఎలా ఉందంటే ఒక సైన్యమే దండెత్తి వచ్చినట్లు తోచింది. ఈ పరిస్థితిని తొల్కాప్పియరు కూడ "ఒరుతలై యుళ్లుదల్ ఇదైలిడాదు నినైత్తల్; మరత్తల్-పిత్తాదల్" [7] అని వివరించారు. కోయిల పాట ఈ పరిస్థితిని కోయిల దగ్గర కవి దగ్గర చిత్రించి చూపుతోంది.

---

5. తిరుక్కురళ్, అధిగారం 109
6. తిరుక్కురళ్ - 1082
7. తొల్కాప్పియం, పొరుళ్ - కళవియల్ - 9

కోయిల మధుర గీతాన్ని విన్న కవిగారికి తాము చూసిన దృశ్యం కలా? నిజమా? అని అర్థం చేసుకోవడానికి వీలుకాలేదు. ఆలోచించే సామర్థ్యాన్ని కోల్పోయారు. ఇరవై పిశాచాలు ఒక్కుమ్మడిగా పైబడినట్లు కళ్లల్లో, ముఖంలో ఆనంద పారవశ్యం తాండవించింది. కామదేవుని వాడిబాణాలు హృదయంలో చొచ్చుకుపోయాయి. ప్రేమ మైకం కారణంగా చూసిన దృశ్యమంతా కొమ్మలు, కోయిలలాగ 'కోటి పెక్కుకోట్లుగా' కనిపిస్తున్నాయి.

'నోక్కువ ఎల్లాం అవైయే పోఅల్' [8]

(ఎటు చూసిన అతనికి ప్రేమ మయంగానే కనిపిస్తోంది) అని ప్రేమ మైకంలో ఉన్నవారిని గురించి చెబుతుంటారు. ఆ స్థితి కవిగారికి ఏర్పడింది. ఇది ఒక విధమైన భ్రాంతి(Hallucination) అవుతుంది. రావణుడు సీతను ఎడతెగకుండా స్మరించడం వల్ల ఆమె రూపం అంతటా భ్రాంతిగా కనిపించడం, అదేవిధంగా శూర్పణఖ రాముని సదా తలచుకోవడం వల్ల అతని రూపం అంతటా కనిపించినట్లు రామాయణంలో చెప్పబడింది.[9] కోయిల ఏర్పరిచిన ప్రేమ మైకంచే కవిగారి హృదయం నిలకడగా ఉండలేకపోయింది.

ఇంట్లో ఒకరోజు గడపడం ఒక యుగంగా తోచింది.

"ఒకరోజు గడపడానికి నేను పడిన పాట్లన్నీ" [10]

అని కవిగారే తన పరిస్థితిని చెప్పుకుంటున్నారు. ఎలాగో ఒకరోజు

---

8. పైదే. 9

9. కంబ రామాయణం. ఆరణ్య, మారీచ వధ - 148-149

10. కుయిల్ పాట్టు - కాదలో కాదల్. పాదం (8-9)

గడిచిపోయింది. మరురోజు కోయిలను చూడ్డానికి దారంతో కదలాడే బొమ్మలాగ రెండుకాళ్లతో ఆ ఉద్యానవనానికి నడిచి వచ్చారు. ఎల్లలు దాటిన సిగ్గుతో కోయిలను వెతుకుతారు కవి. ఎదురుచూడని దృశ్యాన్ని చూస్తారు కవిగారు.

ఆ చిన్న కోయిల ఒక మగకోతితో ప్రేమనాటకం ఆడుతుండడం చూస్తారు. కవికి కోపం తలకెక్కింది. తన చురకత్తితో కోయిలను, కోతిని చంపాలని అనుకుంటారు. కాని అతని మనసు కోయిల చెప్పే మాటలు వినాలని ఆశపడింది. కోతిమాటలకు బదులుగా కోయిల పలికిన పలుకులను ఏదో ఒక శక్తిచే అర్థం చేసుకుంటారు కవి. నీచమైన ఆ చిన్న కోయిల నిప్పులాంటి గొంతుతో "ప్రేమ, ప్రేమ ..." అని కోరికలు రేకెత్తుతుండగా అమృతం జాలువారగా పాడింది. తరువాత కోతి మాట్లాడింది కూడ విన్నారు. ఆ మాటలు కవి కోపాన్ని ద్విగుణీకృతం చేసింది. వెంటనే దానిపై కరవాలాన్ని విసురుతారు. అది తప్పించుకొని ముఖం చిట్లిస్తూ కుప్పించి కొమ్మల్లో దాక్కుంటుంది. "సాటిలేని మాయకోయిల కూడ" మాయమైంది. ఇప్పుడు తోటలో ఉన్న పక్షులన్నీ గుంపులు గుంపులుగా కిల కిలారావాలు చేయడం ప్రారంభించాయి. దాని తరువాత ఏం చేయాలో తెలియక పడుతూ లేస్తూ తోటలో కోయిలను వెతికారు. ఆ "చిన్న రాక్షసి కోయిల" ఎక్కడా కనిపించలేదు. ఇంతలో పొద్దెక్కిపోయి పగటివేళ వచ్చేసింది.

> ***"ఆకాశం నట్టనడుమ కళంకం లేని సూర్యుడు***
> ***నిశ్శబ్దంగా కొలువై ఉన్నాడు"[11]***

అలసిన శరీరంతో, మనసు చెల్లాచెదరు కాగా కళ్లల్లో మైకం

11. కుయిల్ పాట్టు – ఇరుళుం ఒళియుం. పాదం (1–2)

కమ్ముతున్న స్థితిలో ఏం చేయాలో తెలియక గుండె టక టకమని కొట్టుకుంటూ ఉండగా ఇల్లువచ్చి చేరుకున్నారు కవి. స్పృహతప్పి పడకమీద వాలిపోతారు.

మూడోరోజు ఉదయం, తెల్లవారి లేచిన వెంటనే "కాళ్లు రెండూ మునుపటిలాగ తోటలోనికి లాక్కెళ్లగా తనకు తెలియకనే తోటలోపలికి వచ్చి నిలబడి చుట్టుపక్కల కోయిలను వెతికారు. అప్పుడు తోటలో ఉన్న పక్షుల గుంపు ఏదీ కనిపించలేదు. తోటలో ఒక మూలగా ఉన్న మామిడిచెట్టు కొమ్మల్లో ఉన్న కోయిల తన సుదీర్ఘమైన కథను చెబుతుండడం, కింద ఉన్న ముసలి ఎద్దు ఒకటి దాన్ని ఆనందంగా, ఆసక్తిగా వింటుండడం చూశారు. ఆశ్చర్యపోయారు. చంచలించి పోయారు. హృదయంలో నిప్పులు చెలరేగాయి. కుములుతున్నారు. రగులుతున్నారు. శరీరమంతటా చెమటలు పట్టాయి. ఆ కోయిలమీద కత్తి విసరాలని అనుకున్నారు. అయితే ఈ మాయపక్షి చెబుతున్న మాటలు విన్న తరువాత "చంపడమే పన్నాగం" అని మనసు భావించింది. పూర్వంలాగ స్థిరంగా నిలబడి అడుగుతున్నారు. కోయిల కూడ "మోహంతో కూడిన పాతకథను బంగారు గొంతుతో, చక్కని పదబంధాలతో" తన కథను చెప్పి పాతదైన తన కల్పనా గతాన్ని ఎనిమిది దిక్కుల్లో ఆనందంగా పరవశించే విధంగా" "ప్రేమ ఓ ప్రేమా" అంటూ ఆలపించింది. కవి ఆ మధుర సంగీతంలో గాఢంగా లీనమై తనను తానే మరచిపోయారు. తరువాత తెలివి తెచ్చుకొని చేతికి కత్తి తీసుకొని ఎద్దుమీద విసురుతారు. కత్తి తన శరీరం మీద పడడానికి ముందుగానే ఎద్దు పరిగెత్తి మాయమైంది. అందమైన కోయిల కూడా మాయమైపోయింది. పక్షులన్నీ మళ్లీ తోటలోనికి వచ్చి చేరుకున్నాయి. కిలకిలా రావాలు ప్రారంభమయ్యాయి.

సిగ్గు లేకుండా ప్రేమించిన నేను చిన్నారి కోయిలను
అన్వేషిస్తూ ఇంటికి వచ్చి చేరుకున్నాను [12]

అంటూ జరిగిన దానికి చాలాసార్లు తలుచుకొని కలత చెందారు.

తలచుకొని తలచుకొని చూశాను. ఏదీ అర్థం కాలేదు;
కళ్లల్లో నీళ్లు చిందుతుండగా గానకోయిల నాకు
ప్రేమగాథను వినిపించి హృదయాన్ని కరిగించింది.
అమాయకుడనైన నేను వ్యామోహాన్ని పెంచుకున్నాను
ఈ మధురమైన కథ నడుమ అడ్డుగా
పక్షులన్నీ ప్రవేశించిన అద్భుతాన్ని
ఏదీ తెలియని నా హృదయంలో కామాగ్నిని
ప్రేరేపించి నా హృదయాన్ని విస్మయ పరిచింది
కుంటికోతి, ఎద్దు వచ్చి నాకు
శత్రువులుగా మారిన క్రూరత్వాన్ని
ఇన్నిటికీ నేను సిగ్గు లేకుండా
పిచ్చివాడనైన వైపరీత్యానికి
తలచి తలచి చూశాను, ఏదీ అర్థం కాలేదు
కళ్లు రెండూ మూసుకోగా
గాఢమైన నిద్రలో మునిగిపోయాను. [13]

నాలుగోరోజు వచ్చింది. ఈ రోజే లేని ప్రేమ చూపించి మైమరిపించి కుట్ర చేసిన మాయా కోయిల నాతో చెప్పిన రోజు అవుతుంది.

---

12. కుయిల్ పాట్టు : 7 కుయిలుం మూడుం. పాదం (107-108)

13. పై. దే. పాదం (109-122)

కోయిల చేసిన అవమానాలన్నింటినీ తలచుకొని అక్కడ కూర్చున్నారు. మనసు తోటదారినే కోరుకుంటోంది. ఆకాశంలో ఆ క్రూరమైన పక్షి వచ్చి దారి చూపించి వెళ్లగా కవి అదే మామిడి తోటకు వస్తారు.

కాంతి కిరణాలు పడుతున్న ఒక కొమ్మమీద
చిన్నారి నల్ల కోయిల అందంగా కూర్చొని
బంగారు వేణువులో కొత్తరాగంతో
పాత పాటలను తాను పాడుతూ ఉండడం
చూశాను, చింతించాను, ఎదురుగా వెళ్లి
"ఓ నీచమైన కోయిలా! ఓ అసత్యమా!"
అటు కోతిని ఇటు ఎద్దును
తలుచుకుంటూ పాడే హీనమైన పాటను
వినిపించడానికి వచ్చావు కాబోలు! [14]

అని ఉప్పొంగిన కోపావేశాలతో మాట్లాడడానికి ప్రయత్నించాను. తరువాత హృదయం కరిగి ఆ పని మానివేస్తారు. అప్పుడు ఆ చిన్నారి కోయిల తాను కోతితో, ఎద్దుతో 'ప్రేమ నాటకం' ఆడింది తన తప్పు కాదని, అది విధి చేష్టితమని చెప్పి పొదియ పర్వతంలో ఉన్న మునివరేణ్యులు తనకు చెప్పిన పూర్వజన్మ చరిత్ర చెప్పడం ప్రారంభించింది.

14. పైదే – నాన్గామ్‌నాళ్ . పాదం (28–36)

అధ్యాయం - 3

కోయిల పూర్వజన్మ చరిత్ర

కోయిల తానే కవికి తన చరిత్ర చెప్పడం ప్రారంభించింది.

"పూర్వం ఒకరోజు పొదిగై పర్వతం జలపాతం చేరువలో ఉన్న ఒక తోటలో ఏకాంతంగా ఏదో ఆలోచిస్తూ ఒక చెట్టు కొమ్మపై కూర్చోనున్నాను. అప్పుడు ఒక ముని అక్కడికి వచ్చాడు. ఆయన పాదాలపై వాలి నమస్కరించాను. వారు కూడ నన్ను ఆశీర్వదించారు. వారిని చూసి "వేదాలను ఆపోశన పట్టిన ఓ మునివరేణ్యుడా! నేను నిన్ను జాతికి చెందిన పక్షిగా జన్మించాను. అయినప్పటికీ తోటి కోయిలల స్వభావంలాగ కాక నా స్వభావం భిన్నంగా ఉంది. అందరూ మాట్లాడుకునే భాషలన్నీ నాకు అర్థమవుతాయి. మనుషులకున్న తెలివితేటలు కూడ నాకున్నాయి. దీనికి కారణం ఏమి? దయచేసి నా మనసులో మెదిలే ఈ అనుమానాలను తీర్చండి" అని ప్రార్థించాను.

మునివరేణ్యులు ఇలా చెప్పారు : ఓ కోయిలా! విను. చేరదేశంలో దక్షిణ దిగ్భాగంలోని ఒక కొండలో వీర మురుగన్ అనే ఒక వేటగాడు ఉండేవాడు. అతడు వేటగాళ్లకు నాయకుడు. అతనికి ప్రియమైన కూతురిగా పెరిగి పెద్దదాన వయ్యావు. 'చిన్ని కోయిల' అనేది నీ పేరు. చేర , చోళ, పాండ్య– ఈ మూడు దేశాల్లో నిన్ను పోలిన అందగత్తె వేరొకరు లేరని అందరిచేతా ప్రశంస లందుకునే విధంగా నీవు విరాజిల్లావు. మాడన్ అనే పేరు కలిగిన నీ మామకొడుకు నీ అందాలను చూసి మన్మథుని బాణాలకు ఎర అయ్యాడు. నిన్న పెళ్లి చేసుకోవాలని చాలాకాలం నిరీక్షించాడు. నీ చుట్టూ తిరుగుతుండేవాడు.

"పొన్న పుష్పాలలోని మధువును తీసుకువచ్చి
రోజూ నీకు సమర్పించి నీ ఆలోచనలతోనే" [1]

మనోవ్యాకులుడై ఉండేవాడు. నీకు మాత్రం అతనిమీద ప్రేమ కలగలేదు. అతడు పడుతున్న దుఃఖాన్ని చూసి సహించలేక అతనిమీది జాలితో పెళ్లి చేసుకుంటానని వాగ్ధానం చేశావు.

నీ అందచందాలకు సంబంధించిన కీర్తి దేశమంతా వ్యాపించి ఉండేది. తేనె పర్వతం మీద మొట్టై పులియన్ అనే పేరుగల ఒక వేటగాడు ఉండేవాడు. అతడు వేటగాళ్లకు రాజు. అతడు సిరిసంపదల్లోనూ, బల పరాక్రమాల్లోనూ ప్రసిద్ధుడు. దేశమంతా అతని వీరోచితమైన సాహసకృత్యాలు చూసి భయపడేది. అతని కొడుకు నెట్టై కురంగన్‌కు నిన్ను ఇచ్చి పెళ్లి చేయాలని నీ తల్లిదండ్రులు నిశ్చయించారు.

నాలుగైదు రోజుల్లో వైభవంగా పెళ్లి జరిపించాలని అనుకున్నారు. ఈ వార్త మీమామ కొడుకు మాడన్‌కు తెలిసింది. అతడు భగ్న హృదయుడై నీ దగ్గరికి వచ్చి ఎన్నో విధాలుగా చెప్పాడు. నీవు కూడ అతనిమీది కరుణతో "మాడా! నీ క్రోధావేశాలను ఉపశమించుకో. ఏదో నిర్బంధం కారణంగా కురంగన్‌కి భార్య అయినప్పటికీ, బలవంతంగా నన్ను బంగారు పంజరంలో బంధించినప్పటికీ మూడే మూడు దినాల్లో ఏదో మాయోపాయం చేసి నేను ఇక్కడికి వచ్చేస్తాను. తాళిబొట్టును అతని చేతిలో పెట్టి నిన్నే భర్తగా పొందుతాను. నీకిచ్చిన వాగ్ధానాన్ని ఎన్నటికీ తప్పను. నన్ను నమ్ము" అని అతనితో చెప్పింది.

"కొన్ని రోజులు గడిచిన తరువాత, నీవు, నీ చెలికత్తెలతో ఒకరోజు

1. కుయిల్ పాట్టు ; కోయిల పూర్వజన్మ చరిత్ర. పాద. (25-27)

సాయంత్రం అరణ్యంలో విహరిస్తూ ఉన్నావు. చేరదేశపు రాజకుమారుడు వేట నిమిత్తం మీరు విహరిస్తున్న అరణ్యం వైపుగా వచ్చాడు. తోడుగా వచ్చిన సైనికులను వదిలి ఒక జింకను తరుముకుంటూ నీవున్న చోటికి వచ్చాడు. నీవు, నీ చెలికత్తెలతో ఆడుకుంటున్నది చూశాడు. అతడు నిన్ను తన దానిగా చేసుకోవాలని నిశ్చయించాడు. నీవు కూడ అతనిని చూసి మోహ పరవశురాలవయ్యావు.

> *"నిన్ను అతడు చూశాడు; నీవు అతన్ని చూసి నిలబడ్డావు.*
> *మీ ప్రథమ వీక్షణంలోనే హృదయాలు సంగమించాయి."* [2]

నీ చెలికత్తెలు కూడ అతడు దేశాన్ని పరిపాలించే రాజుగారి ప్రియమైన కుమారుడని భావించి భయంతో దూరంగా వెళ్లిపోయారు. రాజకుమారుడు తన్ను తాను పరిచయం చేసుకొని తన ప్రేమను నీముందు అభివ్యక్తీకరించాడు. నీవు కూడ నీలో పొంగులెత్తుతున్న ప్రేమావేశాలను అణచుకొని,

> ***"రాజకుమారా! నీ అంతఃపురంలో అయిదువందలమంది***
> ***అందగత్తెలు ఉండి ఉంటారు; అందంలో***
> ***తమకు సాటి అయినవారు లేరుట,***
> ***విద్యావంతులట, శిలలను కూడ కరిగించగల***
> ***అద్భుత గాయనీమణులట***
> ***అటువంటి యువతులతో కలసి ప్రేమగా***
> ***జీవనం సాగిస్తూ ఉంటావు! రాజా ప్రార్థిస్తున్నాను!***

---

2. పైదే. పాదం. (71-72)

కొండ కురవజాతికి చెందిన అమ్మాయిని నేను,
మృగాలను సంహరించే సింహం కుందేలును ప్రార్థిస్తుందా?
రాజ్యాలను జయించే మహారాజు
వేటగాళ్ల కులంలోని అమ్మాయిని స్వీకరిస్తాడా?
... వెలయాలిగా మేము కాపురానికి వెళ్లము.
మీ బంగారు పాదాలకు నమస్కారం.
వెళ్లిరండి. చెలికత్తెలు కూడ
నన్ను వదలివెళ్లారు. నేను ఏం చేసేది?"[3]

అంటూ హృదయం సంచలిస్తుండగా నిలుచున్నావు. నీలోని ప్రేమను నీ చూపుల ద్వారా తెలుసుకొని దగ్గరికి వచ్చి నీ బుగ్గలు ఎర్రబడగా నిన్ను ముద్దు పెట్టుకున్నాడు. వేదశాస్త్ర పద్ధతి ప్రకారం నిన్ను పెళ్లి చేసుకుంటానని మాట ఇచ్చాడు.

"మీరు గాంధర్వపద్ధతిలో కలుసుకున్నారు. రాజు ప్రేమతో నిన్ను కౌగలించుకొని దొండపండు వంటి నీ పెదవులను ముద్దాడుతుండగా ఎదురుచూడని సంఘటన ఒకటి జరిగింది. అంతకు ముందు పక్కనున్న గ్రామానికి వెళ్లి తిరిగి వచ్చిన నెట్టైకురంగన్ నీవు చెలికత్తెలతో అరణ్య ప్రాంతాలకు వెళ్లినది తెలుసుకొని నిన్ను చూడాలని వచ్చాడు. నీవు చేర రాజకుమారుడి కౌగిలిలో మైమరచి ఉండడం కళ్లారా చూశాడు. హృదయంలో పెల్లుబుకిన కోపావేశంతో అక్కడే నిలబడ్డాడు. 'నెట్టై కురంగన్' ఊరికి వచ్చిన వార్త, అతడు నువ్వు చెలికత్తెలతో అరణ్యానికి వెళ్లిన వార్తను ఎవరో 'మాడన్' దగ్గర నిప్పంటించారు. ఈర్ష్యాసూయలతో కళ్లల్లో నిప్పులు

3. పైదే. పాదం. (81-91)

చిమ్ముతూ అక్కడికి వచ్చి చేరుకున్నాడు మాడన్. వీడు రావడం కురంగన్ చూడలేదు. నెట్టైకురంగన్ పొడవాటి వృక్షంలాగ నిలబడి ఉండడం మాడన్ కూడ చూడలేదు. మీరిరువురు

"ప్రణయాంబుధిలో మునిగి కళ్లు తెరవలేదు,
హృదయాల సంగమంలో అమృతసుఖంలో
పరవశంలో మునిగి ఉన్న చూపులు నాలుగు
ఈ దృశ్యాన్ని చూడడం వల్ల హృదయంలో నిప్పులు చెలరేగగా
నాలుగు కళ్లల్లో నిప్పురవ్వలు చెలరేగుతుండగా
మాడన్ తన కరవాలం తీసి రాజును చంపడానికి
పరిగెత్తుకుంటూ వచ్చాడు; నెట్టైకురంగన్ కూడ
ఖడ్గం ఝుళిపిస్తూ వచ్చాడు." [4]

ఒకే సమయంలో రెండు ఖడ్గాలు రాజకుమారునిపై పడ్డాయి. రాజకుమారుడు కూడ తటాలుమని వెనుదిరిగి ఖడ్గం తీసి ఒకేదెబ్బతో ఆ ఇరువురినీ నేల కూల్చాడు. మాడన్, కురంగన్ ఇరువురూ వెంటనే విగత జీవులయ్యారు. రాజకుమారుడు కూడ స్పృహతప్పి నేలమీద వాలిపోయాడు.

"నీవు భరించలేని శోకంతో రాజకుమారుని తన ఒడిలో పరుండబెట్టుకొని, కళ్లల్లో బాష్పజలాలు కురుస్తుండగా దుఃఖిస్తూ ఉన్నావు. అప్పుడు రాజకుమారుడు కళ్లు తెరిచి

"మానినీ! ఇక నేను ప్రాణాలతో ఉండలేను;
కొద్ది క్షణాల్లో నా ప్రాణాలు గాలిలో కలిసిపోతాయి

4. పైదే. పాదం. (145–151)

ఏడవడం వల్ల ప్రయోజనం లేదు
ఓ యువతీ! ఇక మీదట కూడ మనం
ఈ భూమిలో జన్మించుదాం
నిన్నుచూసి మోహపరవశున్నవుతాను
నీతో కలసి జీవనం సాగిస్తాను
ఇంకో జన్మ ఉంది, ఆనందమూ ఉంది
నీతో కలసి కాపురం చేసే అవకాశం
మరో జన్మలో కలుగుతుంది!" [5]

అని చెప్పి కళ్లు మూసుకొని సంతోషంగా మందహాసం చేశాడు. నీ ముఖం చూస్తూనే కళ్లు మూశాడు. మాడన్ చేసిన మాయ కారణంగా ఇప్పుడు ఈ పాపిష్ఠి పక్షి ఆకారం నీకు ఏర్పడింది. నీ ప్రియుడు తొండై రాజ్యంలో సముద్రతీరంలోని ఒక నగరంలో మానవుడుగా పుట్టి పెరుగుతున్నాడు. నిన్ను ఉద్యానవనంలో చూడగలడు. నువ్వు మధురాతి మధురంగా పాడే పాటను వింటాడు. పూర్వకర్మ ఫలితంగా నిన్ను మోహిస్తాడు." – ఈ విధంగా ఆ పొదిగై పర్వతానికి చెందిన మునివరేణ్యుడు చెప్పాడు.

నేను ఇలా అడిగాను: "నేను ప్రస్తుతం కోయిల రూపంలో ఉన్నాను. రాజకుమారుడు మానవరూపంలో ఉన్నాడు. మా మధ్య ప్రేమ నెలకొన్నప్పటికీ ప్రేమ ఎలా సాధ్యమవుతుంది? మరణసమయంలో రాజకుమారుడు చెప్పిన మాటలు అబద్ధమవుతాయా?" అని

---

5. పైదే. పాదం. (161–167)

చిరునవ్వులు చిందిస్తూ మునివరేణ్యుడు ఇలా చెప్పాడు: "ఓ అమాయకురాలా! ఈ జన్మలో కూడ నీవు వింధ్య పర్వతం ప్రాంతాల్లో ఉన్న ఒక వేటగాడికి కూతురుగా జన్మించావు. విధి కారణంగా మాడన్, కురంగన్ ఇరువురూ అడవి పిశాచాలుగా అడవులు కొండలు చుట్టి వస్తూ ఉండగా నిన్ను చూశారు. ఈ జన్మలో కూడ నీవు రాజకుమారునే పెళ్లి చేసుకుంటావని అనుకొని నిన్ను కోయిలగా మార్చివేసి నీవు వెళ్లే ప్రదేశాలకంతా నీతోపాటే వస్తున్నారు. నీకిది అర్థం కాలేదా?" అన్నాడు.

నేను మళ్లీ అడిగాను. "అయ్యా! అది విధి అయినప్పటికీ మరణించినవారు జీవించి ఉన్నవారిని బాధపెట్టడం న్యాయమా? దయ్యాలు నన్ను భయపెట్టి, నా జన్మను మరిచిపోయేలా చేసి బాధలకు గురిచేసినట్లయితే, నేను నా ప్రియుని చూసినప్పుడు నాకు ఏదైనా అపకారం చేసినట్లయితే నేను ఏం చేసేది? దీనికి పరిష్కారం ఏమీ లేదా?" అని అడిగాను.

ముని వరేణ్యుడు ఇలా చెప్పాడు: ఓ ఆడకోయిలా! తొండై మండలంలోని ఒక ఉద్యానవనంలో రాజకుమారుడు నిన్నుచూసి, నీ పాటకు మైమరిచి నీమీది ప్రేమగొన్నప్పుడు రెండు పిశాచాలు పెక్కు మాయా కృత్యాలు చేసి పలురకాలైన ఆకారాలు ధరించి మళ్లీ రాజకుమారుని భయపడేలాగ చేస్తాయి. రాజకుమారుడు కూడ నీవు వంచకి అని అనుకొని చిత్తభ్రాంతి చెంది నీమీది కోపంతో నిన్ను పరిత్యజించాలని అనుకుంటాడు. ఆ తరువాత జరిగేవన్నీ నీవే తెలుసుకుంటావు. సంధ్యాజపం చేసే సమయం ఆసన్నమైంది" అని చెప్పి అతడు అంతర్ధానమయ్యాడు.

తరువాత కోయిల కవిగారిని చూసి ఇలా మాట్లాడింది: "ఓ

ప్రేమికుడా! మునివరేణ్యులు చెప్పినవన్నీ అలాగే చెప్పేశాను. అయ్యా! వీటిని మీరు ఏవిధంగా స్వీకరిస్తారో నాకు తెలియదు. పండితుడా! నామీద ప్రేమను కురిపించు. లేకపోతే నీ చేతులతోనే నన్ను చంపి నాకు మరణం ప్రసాదించు." అని చెబుతూ కవి చేతుల మీద పడింది. ఆ కవిగారు ప్రేమోద్రేకంతో ఆ కోయిలను ముద్దు పెట్టుకుంటారు. ముద్దుపెట్టిన అదే క్షణంలో ఆ కోయిల కనిపించలేదు.

వివరించలేని అద్భుతమురా! ఇది ఆశ్చర్యమురా!
ఆశా సముద్రపు అమృతమురా!
అద్భుతమైన దేశమురా!
స్త్రీత్వమే దైవత్వమొందిన దృశ్యమురా!
యువతి ఒకతె అక్కడ నిలబడిందిరా!
ప్రేమతో కళ్లు అప్పగించి నన్ను ఒక్కక్షణం చూసింది;
కొంత తలవాల్చింది; ఓస్వామీ!
దీనిని నేను ఏవిధంగా తమిళంలో పాడగలను
కళ్లు రెండూ మనిషిని కబళించే అద్భుతాన్ని చెప్పేదా?
మరుచూపులో తేలిన కవిత అంతా
మాటలకు అందుతుందా? స్వచ్ఛమైన కాంతులీనే
ముత్యాలను పోలిన దంతాలలో
నిండు పెదవులపై ప్రసరించిన వెన్నెలను నేను
ఎప్పటికైనా మరిచిపోవడానికి సాధ్యమా?
ప్రపంచంలో నిలుచున్న ఒక మెరుపు కేతనం లాగ

విరాజిల్లే స్త్రీ రత్నము యొక్క
దేహారోగ్యాన్ని, సౌందర్య రాశిని
మధువుతో సమానమైన దానిని
ఇతరులకు చెప్పడానికి సాధ్యమవుతుందా? [6]

ఈ అందమైన స్త్రీ రూపాన్ని చూసి అపరిమితానందంతో ఆలింగనం చేసుకొని ముద్దు పెట్టుకొని, ముద్దు పెట్టుకొని మోహ పరవశంలో మైకంలో కొంతసేపు అలాగే ఉండిపోయాడు. కవిగారి కల చెదిరిపోయింది. కళ్లు తెరిచి చూసినపుడు చుట్టూ ఉన్న పాత పుస్తకం, పేనా, పత్రికలు, పాతచాప వరుసగా కనిపించగా "మనం ఇంట్లో ఉన్నాము" అనే స్పృహకు వచ్చారు.

తోట, కోయిల, ప్రేమ, చెప్పిన కథ అంతా
సంధ్యాకాలపు అందాల మైకం కారణంగా
హృదయంలో పుట్టిన ఒక కల్పనయే కదా! [7]

అని తెలుసుకున్నాడు.

6. పైదే. పాదం. (226-241)
7. పైదే. పాదం. (257-59)

అధ్యాయం - 4

ప్రేమ, ప్రేమ

కోయిల పాట ఒక అద్భుతమైన ప్రేమకావ్యం. దీనికి ఎవరూ అడ్డు చెప్పడానికి లేదు. "ఈ కాలంలో రాయబడే ప్రేమగీతాలు అగం శాఖ సంప్రదాయాలను అనుసరించక ఆధునిక సంప్రదాయాలతో కూడుకొని ఉండడం అత్యవసరం"[1] అని చెప్పినవారు 'కోయిల పాట' ఈ విధంగా రూపొందిన ఒక ప్రేమకావ్యం అని భావిస్తున్నారు. దీనిని స్పష్టంగా పేర్కొనక పోయినప్పటికీ భారతి గురించిన వీరి మూల్య నిర్ధారణలో ఈ భావం చోటు చేసుకోనుండడం చూడవచ్చు. ఆధునిక కాలంలో వెలువడుతున్న ప్రేమకు సంబంధించిన సాహిత్యంలో నవలలు మొదలుకొని ప్రేమకు సంబంధించిన తిణై, తుఱై మొదలైన వాటిల్లో పేర్లు లేకపోయినప్పటికీ, మౌలికంగా ప్రాచీన సంప్రదాయరీతులు జీవనాడిలాగ రూపొంది ఉండడాన్ని చూసి ఆనందించవచ్చు. ప్రణయానికి సంబంధించిన ప్రాచీనరీతులను గాఢంగా అధ్యయనం చేసినవారు ఈ కాలంలోని ప్రేమగీతాలను నిశితంగా పరిశీలించినపుడు ఆ రీతులు "ఆకుచాటు పిందెలు" లాగ రూపొంది ఉండడం చూసి అనుభవించవచ్చు.

భారతిగారి రచనలలో మిక్కిలి ప్రసిద్ధి చెందిన 'కోయిల పాట'లో కోయిల రెండుమూడుచోట్ల

> ***"ప్రేమను అర్థిస్తూ కరిగిపోతాను, లేకపోతే***
> ***ప్రేమను అర్థిస్తూ తపించిపోతాను."[2]***

---

1. సుబ్రమణ్య అయ్యర్, ఏ.వి.; తఱ్కాల తమిళ్ ఇలక్కియం (1942)
2. కుయిల్ పాట్టు : కుయిలిన్ కాదల్ కదై. పాదం (13-14), (49-50)

అంటూ ఆర్తితో కోరుకోవడం చూస్తున్నాము. "ప్రేమ విఫలమైతే మరణమే" అనే సిద్ధాంతాన్ని ఢంకా భజాయించి చెప్పే కోయిలపాట ప్రపంచ ప్రసిద్ధిచెందిన సాహిత్యగ్రంథాలలో ఒకటిగా భావించి ప్రశంసించదగిన ఒక అద్భుతమైన సృష్టి. ఈ పాటలో కావ్యకళారీతుల సామర్థ్యంతో పాటు కల్పనా చాతుర్యం ఇతర కవులలో అరుదుగానే చూడగలం.

ఈ ప్రేమ సిద్ధాంతం గురించి భారతియార్ తమ కవితల్లో చాలా సందర్భాల్లో ప్రశంసించి ఉన్నాడు. "కణ్ణన్ పాట్టు"లో "కణ్ణన్ - నా ప్రేమికుడు", "కణ్ణన్ నా సమ్మోహకుడు" - "కణ్ణమ్మ - నా ప్రేయసి" - అనే శీర్షికల్లో కనిపించే పన్నెండు కవితలు కూడ ప్రేమ గురించి భారతియార్ రచించిన అద్భుతమైన రచనలు. వీటిని సవిస్తారంగా ఇక్కడ చర్చించడానికి అవకాశం లేదు.[3] అయినప్పటికీ

తలచి నప్పుడంతా - అతను
స్పర్శించిన భాగాలలో
చల్లగా ఉంది ఓ చెలీ! నూతనమైన
శాంతి ఉదయించింది చెలీ![4]

అనీ-

"చెప్పి తెలుసుకొనేది కాదు మన్మథకళ -
వదనకాంతులను దాచుకొన్న ప్రేయసి ఇక్కడ ఉందా?"[5]

అనీ,

---

3. కావలసినవారు కణ్ణన్‌పాట్టు త్తిఱన్ (సర్వోదయ ఇలక్కియ పణ్ణై, మదురై-625001) అనే పుస్తకం చూసి తెలుసుకోవచ్చు.
4. కణ్ణన్-ఎన్ కాదలన్ (1)-7
5. కణ్ణమ్మ-ఎన్ కాదలి (3)-1

ఎవరు నన్ను ఇక్కడ అడ్డగించగలరు -
బలవంతంగా ముఖంపై నున్న తెరను
తొలగించినట్లయితే?
మాయమాటల్లో కార్యం జరగదు -
పండును చూసినవాడు తోలు తీయడానికి
కాచుకోనుంటాడా? [6]

అనే కణ్ణన్ మాటల్లో వెలువడే కవితాభాగాల్లో ప్రేమవేశాల అనుభూతులను ఆవిష్కరించాడు కవి.

మరొక చోట

"కవితలో ప్రేమను నేను గానం చేయగోరి
పరమశివుని పాద కమలాలకు నమస్కరిస్తున్నాను" [7]

అని ప్రారంభించి ప్రేయసి ప్రశస్తిని గానం చేస్తున్నాడు.

ప్రేయసివల్ల మానవులకు సంభోగ సుఖముంటుంది;
సంభోగంలో మానవుల దుఃఖాలు తొలగిపోతాయి.
ప్రేయసివల్ల మానవులకు కవిత లభిస్తుంది.
సంగీతం, దానితోపాటు శిల్పాదికళలు లభిస్తాయి.
అందువల్ల ప్రేమించండి ఓ ప్రజలారా!
అదొక్కటే కదా ఈ ప్రపంచంలోని ప్రధాన ఆనందం
ప్రేమవల్ల చావకుండా ఉంటాము

6. కణ్ణమ్మ–ఎన్ కాదలి (3)–2
7. సుయచరితై : 2, బారతి అరుబత్తారు – 48

దిగులు పోతుంది; అందువల్ల మరణం కూడ
అబద్ధమవుతుంది.
ఆదిశక్తిని తన శరీరంలో అర్థభాగం
చేసుకున్నాడు హరుడు
సరస్వతిని బ్రహ్మ తన నాలుకలో నిలుపుకున్నాడు
అక్షీణమైన సంపదలను అనుగ్రహించే శ్రీమహాలక్ష్మికి
మాధవుడు తన వక్షస్థలంలో చోటిచ్చాడు
దేవతలైనప్పటికీ వనితల సాహచర్యం లేకపోతే
సుఖాలు ఎక్కడివి?
ప్రేమ వర్షాన్ని కురిపించే సతీలలాను
శక్తిని చూశారా!
దైవత్వం ఆమెవల్లనే పొందగలగాలి.[8]

పొట్టి స్వాములవారు భారతిగారికి "కాటుక అందిన కలికి ప్రేమ ఒక్కటే ఈ ప్రపంచంలో జీవించడానికి మార్గం" అని సూచించడం కూడ ఇక్కడ చూడవచ్చు.[9]

"ఇక్కడి సంగీత గ్రంథాలన్నీ
సాహిత్య రచనలన్నీ
ప్రేమను ప్రస్తుతించేవే కదా!"[10]

అని కావ్యాలు, ఇంకా పలురకాలైన సాహిత్య రచనలన్నీ ప్రేమకు

---

8. పైదే. పాదం – 49,50
9. పైదే. పాదం – 29
10. పైదే. పాదం – 51

సంబంధించినవిగా ఉండడాన్ని చూపిస్తున్నాడు. ఇంకా,

"భూమిలోని ప్రతి ప్రాణిని దైవంగా భావిస్తే
భార్యకూడ దైవమే కదా! ఓ అజ్ఞానులారా!" [11]

అని ప్రశ్నిస్తున్నారు. ప్రేమ అంటే తప్పుగా భావించే కొంతమంది మూఢులను కూడ వదలి పెట్టలేదు.

నాటకంలో, కావ్యంలో ప్రేమ అంటే
ప్రజలంతా ఆశ్చర్యంతో బాగుంది అంటారు;
ఆఫీసులో, ఇంట్లో, బావిదగ్గర, ఊళ్లో
ప్రేమ అంటే మండి పడతారు
పాడెకట్టి దాన్ని చంపడానికి మార్గం వెతుకుతారు
ప్రపంచంలో ప్రేమ అనే పంటను మాయం చేయడానికి
మూర్ఖులందరూ అసూయతో నిబంధనలు విధించి
విధి విధానాలు చేస్తూ అడ్డంకులు పెట్టి చెడిపోతున్నారే. [12]

అనే కవితలో దీన్ని చూసి ఆనందించవచ్చు.

ప్రణయరీతులను చక్కగా ఆపోశన పెట్టిన వారు భారతియార్. ఈ సంప్రదాయాలను తన కవితల్లో పేరుపెట్టి చెప్పకపోయినప్పటికీ ఇవి వీరి కవితల్లో చోటు చేసుకోనుండడం చూడవచ్చు. ప్రాచీన రచయితలు ప్రణయ పద్ధతిని సంగమమని, శీలమని రెండురకాలుగా వేరుపరిచి చూపించారు. ప్రేయసి, ప్రియుడు తాము ఒకరికొకరు తమకు పూర్వ

11. పైదే. పాదం - 45
12. పైదే. పాదం - 52

పరిచయం లేకపోయినప్పటికీ తొల్కాప్పియర్ చెప్పే "బాలతాణైయాల్"[13] ఒకటి రెండుచోట్ల కలుసుకొని ప్రేమను పంచుకుంటారు. సంభోగసుఖంలో ఓలలాడుతారు. దీనిని (కళవు) 'సమాగమం' అని 'అగం' రీతి ప్రణయం దీనికి లక్షణాన్ని నిర్దేశించింది. ఈ విధంగా సమాగమం ద్వారా ప్రేమికులైనవారు తరువాత ఊరందరికీ తెలిసేలాగ పెళ్లి చేసుకుంటారు. దీనినే (కర్పు) 'శీలం' అంటారు. మొదట సమాగమం 'కళవు' ద్వారా కలుసుకొని తరువాత పెళ్లి చేసుకొని జీవితమనే సౌశీల్య పద్ధతిని స్వీకరించడమే "సమాగమం ద్వారా వచ్చిన సౌశీల్యం" (కళవిన్ విన్ వ**ళి** వంద కఱ్పు) అని చెప్పబడుతుంది. సమాగమం జరగకుండా మొదటే పెళ్లి జరిగి భార్యభర్తలుగా జీవించే పద్ధతి కూడ ఆకాలంలో ఉండేది. దీనిని "సమాగమం పద్ధతి ద్వారా రాని సౌశీల్యం" (కళవిన్ వ**ళి** వరాదు కఱ్పు) అని చెబుతారు.

శాస్త్రాలు మాట్లాడుతున్నావు - కణ్ణమ్మా!
శాస్త్రాలు ఎందుకే!
ఆత్రగాళ్లకే అది కణ్ణమ్మా!
శాస్త్రాలు ఉన్నాయి!
పెద్దవాళ్ల సమ్మతంతో వధువు
సంప్రదాయాలు తరువాత చేద్దాం;
కాచుకోనుంటాను ఓ పిల్లా! ఇదో చూడు
బుగ్గలమీద ఒక ముద్దు.[14]

---

13. తొల్ కాప్పియం, పొరుళ్, కళవు - 2

14. కణ్ణమ్మ - ఎన్ కాదలి - (1) - 3

అనే గేయంలోని పంక్తుల మధ్య ఈ రెండు పద్ధతులను భారతియార్ పేర్కొని ఉండడం చూడవచ్చు. 'వధువు' అనేది సౌశీల్యపద్ధతి. 'బుగ్గలమీద ఒక ముద్దు' అనేది సమాగమం పద్ధతి ప్రారంభం.

సంగ సాహిత్యంలో సమాగమం ద్వారా ఏర్పడిన వైవాహిక బంధమే శ్రేష్ఠమైనదిగా ప్రశంసించి ఉన్నారు. యౌవనదశకు చేరుకున్న యువతీ యువకుల మోహానుభూతులను 'ప్రేమ' అనీ 'కామం' అనీ రెండుపేర్లతో పిలుస్తూ వచ్చారు ప్రాచీనులు. ప్రారంభకాలంలో ఈ రెండుపదాలు ఒకే అర్థంలో వ్యవహరింపబడేవి. కాలం గడవగా 'కామం' అనే పదం నిమ్నార్థంలోనే పేర్కొనబడుతోంది. ప్రస్తుతం ఈ పదం శారీరక సంభోగాన్ని మాత్రమే సూచిస్తోంది. 'ప్రేమ' అనే పదం దైవీకమైన సంబంధాన్ని ఆత్మల సంయోజనాన్ని సూచిస్తోంది. తిరుక్కురళ్ కామవిభాగం (ఇన్బత్తుప్పాల్)లో కామం, ప్రేమ అనే రెండుపదాలు అర్థంలో ఎలాంటి భేదమూ లేక ప్రయోగించినట్లు చూడవచ్చు. భారతియార్ ఈ రెండుపదాల సూక్ష్మమైన అర్థాల భేదాన్ని తెలిసి సమర్థవంతంగా తన రచనల్లో ప్రయోగించారు.

ప్రేమ అనుభూతి అంటే ఏమిటి? ఒక పురుష హృదయము, ఒక స్త్రీ హృదయము సంగమించడానికి తహతహ లాడుతుండడమే ప్రేమ లేక ప్రణయం అని చెప్పబడుతుంది. నోటితో చెప్పలేని ప్రేయసీ ప్రియుల సంయోజన అనుభూతులను కవి ఒకదాని కొకటి ఆవశ్యకములైన అనుసంధానాల ద్వారా 'కణ్ణమ్మ నా ప్రేయసి' (6) అనే గేయంలో ఎంతో అద్భుతంగా వివరించిన తీరు ఎన్నో పర్యాయాలు చదివి చదివి అనుభవించాలి. ఈ గేయాన్ని అనుభవిస్తున్నపుడు కులశేఖరాళ్వారుల 'తిరుమాలై' అనుభవం మన జ్ఞాపకాలకు రాకుండా పోదు. తిరుమలలో

తనకు పక్షి, చేప, బంగారు పళ్లెరం, చంపకవృక్షం, పొదరు, సెలయేరు, కొండదారి, శ్రీమహావిష్ణువు గర్భగుడిలో ఉన్న మెట్లు– వీటిలో ఏది అయినప్పటికీ ఆ రూపం తనకు లభిస్తే చాలు అని అనుకునే ఆళ్వారు

"శ్రీమహావిష్ణువు బంగారుకొండపై
ఏదైనా ఒకటి అయితే చాలు"
("ఎంబెరుమాన్ పొన్‌మలై మేల్
ఏదేనుం ఆవేనే") [15]

అని చెబుతూ ఆఖరున "ఏదైనా ఒక వస్తువు" అని తన కోరికను అభివ్యక్తీకరించాడు. భారతియార్ కూడ తను పేర్కొన్న 'కణ్ణన్ పాట్టు'లో

ధరణిలో, దేవలోకంలో
చేరిన ఆనందమంతా
ఒక రూపంగా ధరించావు!
హృదయామృతమా! కణ్ణమ్మా! [16]

అనే భాగంలో ఈ లోకంలోనూ, దేవలోకంలోనూ ఉన్న ఆనందమంతా కణ్ణమ్మ అనే ఒక ఆకారంలో నిలిచి ఉందని చెబుతున్నారు. ఈ ప్రణయానుభూతి ప్రాచీన కావ్యాలను అధ్యయనం చేసే పద్ధతి భారతియార్‌కు తమ గేయాలలో ప్రణయం గురించి అద్భుతంగా ఆలోచించడానికి సహాయం చేసి ఉండాలని అనుకోవాల్సి ఉంటుంది.

యౌవనదశకు చేరుకున్న ఒక మగవాడు తన జీవితంలో ఎంతోమంది ఆడవాళ్లను చూసి ఉంటాడు. ఆ విధంగానే యౌవనదశకు

15. పెరుమాళ్ తిరుమొళి – 4 : 10
16. కణ్ణమ్మ – ఎన్ కాదలి (6) – 8

చేరుకున్న ఒక స్త్రీ ఎంతోమంది మగవాళ్లను చూసి ఉంటుంది. అందరి మీదా ప్రేమ ఏర్పడడం లేదు. కాని వీళ్లు విధి కారణంగా ఒక ఉద్యానవనంలో కలుసుకున్నప్పుడు ప్రణయానుభూతి వీళ్లమధ్య ఏర్పడుతుందని చెప్పడం కావ్య సంప్రదాయం.

ఒన్ఱే వేఱే ఎన్ఱిరు పాల్‌వయిన్
ఒన్ఱి ఉయర్న్ద పాల దాణైయిన్
ఒత్త కిళివనుం కిళిత్తియుం కాణ్బ
మిక్కో నాయినుం కడివరై ఇన్ఱే. [17]

ఒకే ప్రాంతానికి గాని, వేరు వేరు ప్రాంతాలకు గాని చెందిన అనురూపులైన ఒక కన్య. ఒక యువకుడు విధివశాత్తు ఒకరినొకరు కలుసుకుంటారు. ఉభయుల శ్రేయస్సుపై ఆసక్తి కలిగినది సర్వోత్తమమైన ఆ విధి. ఆ ఇరువురిలో కన్య కన్నా యువకునికి ఎక్కువ వయసు ఉన్నప్పటికీ అది దోషం కాదు. అని తొల్కాప్పియర్ సూత్రీకరించాడు. దీనిని ఈ రచయిత ఒక విధి విధానంగానే – వ్యాకరణ సూత్రం ప్రకారమేకాక తల విధి కూడ అని చెబుతారు. దీనికి వ్యాఖ్యానం రచించిన ఇళం బూరణార్ కూడ కామ సంఘటనకు సంబంధించి పరస్పరం ప్రణయాభిముఖులై సంభోగించడం మంచి విధి కారణంగా తప్ప రాదు అనేది భావం" అని వివరించాడు. ఈ సంప్రదాయాన్నే ఇఱైయనార్ ప్రణయ ఘట్టంలోనూ

అదువే, దానే అవళే తమియర్ కాణ
క్కామ పుణర్చి ఇరువయిన్ ఒత్తల్ [18]

---

17. తొల్ కాప్పియం – పొరుళ్. కళవియల్ – 2
18. ఇఱైయనార్. కళవియల్. నూర్పా – 2

అని సూత్రీకరించి చెప్పాడు. దీనికి వివరణ రచించిన వారు కూడ ఈ సంప్రదాయాన్ని మిక్కిలి చక్కగా, స్పష్టంగా వివరించారు. ఈ సంప్రదాయాన్ని, ఈ రీతిని భారతియార్ కూడ తన 'కుయిల్ పాట్టు'లో అనుసరించాడని చెప్పడంలో తప్పులేదు.

ఈ విధంగా అరణ్యానికి వేటాడ్డం కోసం స్నేహితులతో వచ్చిన యువకుడు, వేరొక పనిగా అదే అరణ్యానికి స్నేహితురాళ్లతో వచ్చిన యువతి పరస్పరం కలుసుకొన్న సమయంలో వాళ్లతో వచ్చినవాళ్లు వేర్వేరుగా విడివడి వెళ్లిపోయారని చెప్పడం ప్రేమకావ్యాలలో కనిపించే ఒక సంప్రదాయం. ఈ సంప్రదాయాన్ని ప్రణయ విభాగానికి వ్యాఖ్యానం రచించిన ఇఱైయనార్ స్పష్టంగా వివరించాడు.[19] ఈ సంప్రదాయం కురుందొగైలో [20] కూడ చూసి ఆనందించవచ్చు. తంజైవాణన్ కోవైలో "కుఱియిడత్తు ఉయ్‌త్తునీంగల్"[21] అనే విభాగంలో దీనిని సవిస్తారంగా వివరించి యున్నారు.

కోయిల పాటలో కూడ ఈ సంప్రదాయాన్ని చూడవచ్చు. కవి ఉద్యానవనంలో కోయిలను కలుసుకొన్నప్పుడు అక్కడున్న పక్షులన్నీ ఎగిరిపోతాయి. వీళ్ల సంభాషణ ముగిసే సమయంలో ఎగిరిపోయిన పక్షులన్నీ ఉద్యానవనానికి తిరిగి చేరుకుంటాయి. ప్రేయసి ప్రియులు పరస్పరం కలుసుకొని మాట్లాడడానికి ఏకాంతస్థలం చాలా అవసరమనే అంశాన్ని పక్షులు కూడ తెలుసుకోనున్నాయి అని కవిగారు సూచించడం అద్భుతం! చాలా చాలా అద్భుతం!!

'కోయిల పాట'లో "చూడగానే ప్రేమ" అనే పద్ధతి అనుసరించ

---

19. ఇఱైయనార్, కళవియల్. సూర్పా – 2లోని వ్యాఖ్యానం చూడండి.

20. కుఱుందొగై – 114

బడింది. కోయిల పూర్వజన్మ వృత్తాంతం గురించి చెప్పేటప్పుడు దీనిని చూడవచ్చు. 'చిన్నారి కోయిల' అనే పేరు కలిగిన కోయిల ఒకరోజు సాయంత్రం తన చెలికత్తెలతో అరణ్యంలో విహరిస్తూ ఉంటుంది. అప్పుడు చేర మహారాజు కుమారుడు వేటాడ్డం కోసం అరణ్యానికి వస్తాడు. ఇరువురూ ఒకరినొకరు చూసుకోవడం జరుగుతుంది. పరస్పరం ప్రేమలో మునిగిపోతారు. దీనిని

చెలికత్తెలతో కలసి నీవు ఒక సాయంత్రం
మెరుపుతీగలు క్రీడించినట్లుగా
అడవిలో ఆనందంగా ఆడుకుంటూ ఉండగా
వేటాడ్డం కోసం వచ్చాడు చోళచక్రవర్తి
ముద్దుల కుమారుడు; సహచరుల తోడు
చెదరిపోగా కొదమజింకను తరుముకుంటూ వచ్చి
చెలికత్తెలతో ఆటలాడుతున్న నిన్ను చూశాడు,
తక్షణమే మోహపరవశుడయ్యాడు.
నిన్నే పెళ్లి చేసుకోవాలని నిశ్చయించాడు.
రాజకుమారుని చూడగానే మోహజలధిలో మునిగావు
నిన్ను అతడు చూశాడు; నీవు అతన్ని చూశావు
చూపులతోనే ఇరువురి ఆత్మలు సంగమించాయి.[21]

ఇలాంటి ప్రణయ సంప్రదాయం తొల్కాప్పియర్ కాలంనుండి ఒక కావ్య సంప్రదాయంగా కొనసాగుతూ వస్తూ ఉంది. అగనానూరు,[22]

21. కుయిల్ పాట్టు. కుయిలిన్ ముఱ్పిఱప్పిన్ వరలాఱు పాదాలు. 61-72
22. అగనానూరు -48

కలిత్తొగై, పెరుంగద్దై, జీవక చింతామణి, కంబ రామాయణం మొదలైన గ్రంథాలలో ఇలాంటి సంప్రదాయంతో కూడిన ప్రణయం బీజంగా మొదలై వృద్ధి చెందడం చూడవచ్చు. కాని కురుందొగైలో ఇది అద్భుతంగా ఆవిష్కరింపబడింది.

యాయుం ఞాయుం యారాగియరో
ఎందైయుం నుందైయుం ఎమ్ముఱై కేళిర్
యానుం నీయుం ఎవ్వాళి అఱిదుం
సెంబుల పెయనీర్ పోల
అన్బుడై నెంజం తాం గలందనవే [23]

"నా తల్లి, నీ తల్లి ఏవిధంగా ఒకరి కొకరు తెలుసుకోనున్నారు? నా తండ్రి, నీ తండ్రి ఏవిధంగా బంధువులు? నేను నీవు ఏవిధంగా పూర్వం తెలుసుకోనున్నాము? వాననీరు ఎర్రమట్టి నేలలో పడి కలసి పోయినట్లుగా ప్రణయంతో కూడిన మన హృదయాలు తమంతట తామే సంగమించాయి."

ఇందులో బంధుత్వ సంబంధంగాని, స్నేహ సంబంధంగాని లేని రెండు హృదయాలు సహజంగానే ప్రణయంతో నిండి ఉండడమూ, ఈ ప్రణయం పెక్కు జన్మలలో వృద్ధిచెందుతూ ఫలించడం చూసి ఆనందించవచ్చు.

ప్రేమైక జీవితంలో భావావేశాల మధ్య ఒక పోరాటం జరగడం చూడవచ్చు. నమ్రతతో కూడిన స్వభావానికి పొంగులెత్తే ప్రణయ భావావేశాలకు మధ్య జరిగే పోరాటం ఇది. నాయకుని గుణగణాలైన బుద్ధి, మేలిమి గుణాలు, ఓర్పు, కార్యదక్షత అనే నాలుగు గుణాలు, నాయిక

23. కుఱుందొగై - 40

గుణగణాలైన సిగ్గు, భయము, మదం, పయిర్పు అనే నాలుగు గుణాలు వాళ్ల వాళ్లకు తగిన విధంగా వినయంగా పోరాడుతాయి. పురుష హృదయము, స్త్రీ హృదయము పరస్పరం కలుసుకొన్నప్పుడు "ఈ సిగ్గు, బిడియాలు పైబడగా ప్రవహిస్తున్న నదీజలాల పక్కనున్న గడ్డి వంగినట్లుగా వంగిపోతాయి. అంతేగాక తీవ్రమైన ఆకాంక్ష అన్ని అనుభూతులను తొలగించి అంతా తానే అయి ఇరువురినీ పునస్సంధానం చేస్తుంది.[24] అని కళవియల్ విభాగానికి వ్యాఖ్యానం రచించిన వారు ఈ భావావేశాల సంగమాన్ని అద్భుతంగా వర్ణించారు. ఈ విభాగంలోనే "కామప్పుణర్చి ఇరునయిల్ ఒత్తల్" అనే పద్యానికి ఇచ్చిన వివరణ చదివి ఆనందించ దగింది.

ఈ భావావేశాల పోరాటాన్ని – లజ్జకు సౌశీల్యానికి మధ్య జరిగే పోరాటాన్ని తొల్కాప్పియం పేర్కొని ఉంది. తిరుక్కురళ్ కూడ దీనిని వివరించి ఉంది.

ఉయిరినుల సిఱందన్రు నాణే; నాణినుం
సెయిర్ దీర్ కాట్చి కఱ్పు చ్చిఱంద న్రైన
తొల్లోర్ కిళవి పుల్లియ నెంజమొడు
కామ క్కిళవన్ ఉళ్వళి కిళవి కిళప్పినుం
ఆవగై పిఱవుం దోన్రుమన్ పొరుళే[25]

స్త్రీ సహజమైన లజ్జ ప్రాణాలకంటె ఉత్తమమనీ, లజ్జకంటె పాతివ్రత్యము ప్రధానమని పెద్దలు చెప్పిన మాటలను మనసులో గ్రహించిన

24. ఇఱైయనార్ – కళవియల్ – నూఱ్పా – 2 (వ్యాఖ్యానం చూడండి)

25. తొల్కాప్పియం – పొరుళ్ – కళవియల్ – నూఱ్పా. 23

నాయిక స్వయంగానే నాయకుడు ఉన్న ఆవాసానికి వెళ్తుంది. అంతేగాక అతనితో నిష్కళంకములైన మాటలు మాట్లాడుతుంది. అనే పద్య విభాగంలో తొల్కాప్పియర్ పేర్కొనడం చూడవచ్చు. తిరువళ్లువర్ మహాశయుడు కూడ

కామం విడువొన్ట్రో నాణ్‌విడు నెంజే
యానో పొఱేనిన్ వ్విరండు [26]

"ఓ మంచి హృదయమా! ప్రేమతో బాధపడ్డం వదలిపెట్టు. లేక ధైర్యంతో చెప్పలేకపోతున్న సిగ్గునైనా వదలిపెట్టు. ఈ రెండింటినీ ఓర్చుకునే శక్తి నాకు లేదు." అని నాయిక చెప్పడం చూడవచ్చు.

కలిత్తొగైలో నాయిక ప్రవర్తన కూడ ఈ సంప్రదాయాన్ని అనుసరించే ఉంది. ఒక నాయకుడు ఏనుగు మొదలైన వాటి అడుగులను వెతికిన విధంగా ఒక నాయికను చూసి ఆమెను చుట్టి చుట్టి వస్తుంటాడు. తనలోని ప్రేమరోగాన్ని సంకేతాల ద్వారా తెలియజేస్తుంటాడు. ఇలా కొన్నిరోజులు గడుస్తాయి. చాలా రోజులుగా దీన్ని చూస్తూ వచ్చిన నాయిక అతనితో సంబంధం లేకపోయినప్పటికీ విచారంలో మునిగిపోతుంది. అయినప్పటికీ నాయకుడు తన బాధను చెప్పడు. నాయిక కూడ నాయకుని అవస్థలకు తాను బాధపడుతున్నట్లు చెప్పడం స్త్రీ లక్షణం కాదని భావిస్తుంది. అయితే ఇలా రోజులు గడిచిపోతే నాయకుడు మరణించగలడని భావించి మధ్యలో ఒకరోజు నాయిక తనలో పేరుకోనున్న వేదన కారణంగా తెగించి సిగ్గులేని పని ఒకటి చేస్తుంది. ఒకరోజు 'తిణై' పంట పొలానికి చేరువనున్న ఉయ్యాలలో ఆడుకుంటూ ఉంటుంది. అప్పుడు అక్కడికి వచ్చిన నాయకుని చూసి ఉయ్యాల ఊపమని అడుగుతుంది. అతడు కూడ అంగీకరించి

26. కుఱళ్ – 1247 (నెంజొడు కిళత్తల్)

ఆవిధంగా ఊపుతాడు. నాయిక పొరబాటున చేతులు జారిపోయినట్లు అతని వక్షస్థలంపై వాలిపోతుంది. అతడు కూడ అది నిజమనుకొని నమ్మి వేగంగా ఆమెను ఆలింగనం చేసుకుంటాడు. నాయిక కూడ స్పృహ తప్పినట్లు అతనిపై పడి ఉంటుంది.[27] ఇందులో లజ్జకు, పాతివ్రత్యానికి మధ్య జరిగిన పోరాటాన్ని చూస్తున్నాము.

ఈ ప్రణయ సంప్రదాన్ని భారతియార్ కోయిల పాటలో అద్భుతంగా ప్రయోగించారు. కోయిల తన పూర్వజన్మ చరిత్రను పేర్కొంటున్నప్పుడు

సంతోషంలో పూరించిపోయావు,
పెల్లుబుకిన సంతోషంలో
సిగ్గును పక్కకు పెట్టావు; నిన్ను నీవు మరిచావు
కంటికి కనిపించని ఆనంద స్వప్నంలో
మైమరిచావు, రాజకుమారుని ఆలింగనం చేసి
అతని అధరామృతాన్ని గ్రోలాలని అనుకున్నావు.[28]

అని మునివరేణ్యులు చెప్పిన మాటలలో దీని గురించిన ప్రస్తావన కనిపిస్తుంది.

సాధారణంగా ప్రణయ సంభోగం జరిగిన తరువాత నాయకుడు "నిన్ను ఎన్నడూ ఎడబాయను; విడిచి ఉండలేను" అని చెప్పడం ప్రాచీనకాలం నుండి వస్తున్న కావ్య సంప్రదాయం. తంజైవాణన్ కోవై నాయకుడు

---

27. కలి - 37. (కుఱింజి క్కలి - 1)

28. కుయిల్ పాట్టు. కుయిలిన్ ముఱ్పిఱప్పు వరలాఱు. పాదాలు (108-114)

ఓ స్త్రీ రత్నమా! ఎడబాయను,

క్షణమైనా నిన్ను ఎడబాయను [29]

అని తన ప్రేయసి దగ్గర చెప్పడం చూడవచ్చు. ఇలాంటి సంప్రదాయాన్ని అనుసరించే కోయిలపాటలో కూడ

"వేద పద్ధతిలో సాంగోపాంగంగా

వివాహం చేసుకుంటాను స్త్రీరత్నమా!

అంటూ కుడి చేయి చరిచి

ప్రమాణం చేశాడు" [30]

అని చేర రాకుమారుడు చిన్నారి కోయిల దగ్గర వాగ్దానం చేయడం కవి పేర్కొన్నారు.

అంతేగాక సాధారణంగా స్త్రీలు తమ ప్రేమను ఇతరులకు గాని, ప్రియునికిగాని మాటలలో వ్యక్తీకరించే అలవాటు లేదు. దీనినే తొల్కాప్పియర్ కూడ

తన్నుఱు వేట్కై కిళవన్ ముఴ్‌కిళత్తిల్

ఎణ్ణుంగాలై కిళత్తి క్కిల్లై [31]

తనకు నాయకుని మీదున్న ప్రేమను నాయిక సంస్కారంలేని స్త్రీలవలె తన నాయకుని ఎదుట వెల్లడించదు. నిజమైన ప్రేమ అద్దంలో కనిపించే ప్రతిబింబంలాగ వ్యక్తమవుతూనే ఉంటుందనేది వ్యవహారంలో ఉన్న వాస్తవం. లక్షణ గ్రంథాలు కూడ దీనినే పేర్కొంటున్నాయి.

---

29. తంజైవాణన్ కోవై - 23

30. కుయిల్ పాట్టు. కుయిలిన్ ముఴ్‌పిఱప్పు వరలాఱు. పాదాలు (106-107)

31. తొల్ కాప్పియం - పొరుళ్ - కళవియల్. 28

నాట్టం ఇరండుం అఱివుడం పడుత్తఱ్కు
కూట్టి ఉరైక్కుం కుఱిప్పురై యాగుం.[32]

చూపులు రెండూ కలసి తమ హృదయాలను ఏకం చేయడం కలసిచెప్పే కామ సంకేతం అవుతుంది అని చెప్పే తొల్కాప్పియర్ మాటల్లో దీనిని చూడవచ్చు. ఈ ప్రేమ సూచనను తిరువళ్లువర్ కూడ

"కణ్ణొడు కణ్ణిణై నోక్కొక్కిన్ వాయ్ చొఱ్కళ్
ఎన్న పయనుం ఇల"[33]

"ప్రేమికుల కళ్లూ కళ్లు కలసినపుడు మాటలు అవసరం లేకుండా పోతుంది" అని వివరించాడు. దీనిని పెక్కు విధాలుగా

ఇరునోక్కు ఇవళుణ్ కణ్ ఉళ్లదు ఒరునోక్కు
నోయ్ నోక్కు, ఒన్టు అన్నోయ్ మరుందు[34]

ప్రేయసి కాటుక కళ్లల్లో రెండు రకాల చూపులు ఉన్నాయి. ఒకటి ప్రేమవ్యాధిని కలిగించే చూపు, మరొకటి ఆ వ్యాధికి మందునిచ్చే చూపు

కణ్గళవు కొళ్లుం సిఱునోక్కం కామత్తిఱ్
సెంబాగం అన్టుబీ పెరిదు,[35]

కొంటెతనంతో కూడుకొన్న కడకంటి చూపుతో ఆమె నన్ను చూస్తోంది. అది ప్రేమలో సగభాగం కాదు. అంతకు మించిన ప్రేమ ఉంది.

---

32. పైదే. పాదం. 93
33. తిరుక్కుఱళ్ – 1100
34. పైదే. పాదం. 1091, 1092, 1093
35. కంబ రామాయణం. బాలకాండం. మిథిలై – 35

యానోక్కుం కాలై నిలన్ నోక్కుం, నోక్కాక్కాల్
తాన్ నోక్కి మెల్ల నగుం[36]

నేను చూస్తున్నప్పుడు ఆమె వంగి నేలను చూస్తుంది. నేను చూడనపుడు ఆమె నన్నుచూసి మెల్లగా నవ్వుతుంది. ఇవి నామీద ఆమెకున్న ప్రేమగుర్తులు కావా?

– అని మూడు కురళ్ పద్యాలలో స్పష్టంగా పేర్కొన్నాడు. ప్రేమ నాటకంలో "సంకేతాలను తెలుసుకోవడం" వివిధ ప్రణయదశల్లో ఈ మూడు కురళ్ పద్యాలు అద్భుతంగా ఆవిష్కరించాయి. కంబ మహాకవి కూడ ఈ శ్రీరామచంద్రుడు సీతాదేవి ఇరువురూ ఒకరినొకరు చూసుకొని ప్రణయభావావేశానికి లోనయ్యారని సంకేతాల ప్రాముఖ్యత సూచించాడు.

"అణ్ణలుం నోక్కినాన్ అవళుం నోక్కినాళ్–"[37]
"శ్రీరామచంద్రుడు చూశాడు, సీతాదేవి కూడ చూసింది–"

ఒకరినొకరు కబళించి వేసేలా చూసిన చూపులు అనే దారంతో కట్టివేసి ఒకరి మనసు మరొకరి మనసును లాగింది. అందువల్ల వింటిని ధరించిన రాముడు, కత్తులవంటి నయనాలు కలిగిన సీతాదేవి ఇరువురూ ఒకరి హృదయంలోకి మరొకరు ప్రవేశించి ఆవాస మేర్పరచుకున్నారు. అని చెప్పాడు. కాని శూర్పణఖ రాముని దగ్గర తాను పొందిన కామావేశాన్ని తానే ఇతరుల దగ్గర చెప్పడం, ఉన్నత కులంలో జన్మించిన స్త్రీలకు ఉచితం కాదు. అయినప్పటికీ కామంతో దహించుకుపోతున్న హృదయం కలిగిన నాకు వేరెవరూ సహాయంగా లేరు. అందువల్ల నా కామాన్ని నేనే

---

36. పైదే. పాదం. 37
37. పైదే. పాదం. ఆరణి. శూర్పణగై – 45

చెప్పడం తప్ప నేను వేరేది చేయగలను? మన్మథుని క్రూరబాణాల నుండి నువ్వు నన్ను కాపాడాలి" అని తన ప్రేమను తెలియజేసే వేరొక సంప్రదాయాన్ని చూపించాడు కంబ మహాకవి.[38] ఇది సంగకాల సంప్రదాయాన్ని తోసిపుచ్చిన పద్ధతి అవుతుంది. ఈ కొత్త సంప్రదాయాన్ని స్వీకరించారు భారతియార్. భారతిగారికి నోరు తెరిచి చెప్పలేని రహస్య ప్రణయం గురించి తెలుసు. దాక్కోవడం, మరుగుపరచడం లాంటి ప్రేమచేష్టలు కూడ తెలుసు. ఈ ఇరు వేర్వేరు పద్ధతులను భారతియార్ తన గేయంలో చూపించి ఉన్నారు.

"ప్రేమబాధలో వాడిపోతున్నాను, ప్రేమలో పడ్డాను అనే వార్తను మహిళాలోకం బహిరంగంగా చెప్పే సంప్రదాయం లేదని తెలుసు"[39]

అని కోయిల మాడన్ దగ్గర మాట్లాడినట్లు రచించాడు. రెండో పద్ధతిలో మాడన్, కురంగన్ ఇరువురూ మాట్లాడడానికి పిశాచాల ఆకారాలు ధరించి కోయిల చుట్టూ తిరిగినట్లు

"నిన్ను కోయిలగా చేసి నీవు వెళ్లే చోటుకంతా
నీతో కలసి తిరుగుతున్నాడు"[40]

అంటూ కోయిల పూర్వజన్మ చరిత్రను చెబుతున్న మునివరేణ్యుని నోటిద్వారా పేర్కొనడం చూస్తున్నాము.

ప్రేమికులు కొన్ని సమయాల్లో తాము ప్రేమించిన వారి అవయవాల అందాలను వర్ణించడం కద్దు. కంబ మహాకవి ఆనవాలు

---

38. కుయిల్ పాట్టు. కుయిలిన్ - మాడుం - పాదం (59-70)
39. పైదే. పాదం. కుయిలిన్ ముఖ్పిఅప్పు వరలాఱు. పాదాలు (191-2)
40. కంబ రామాయణం. కిష్కింద - నాటవిట్ట. 33-40

కోసం చెప్పేటప్పుడు సీతాదేవి దేహ సౌందర్యాన్ని పాదాది కేశ పర్యంతం శ్రీరాముడు హనుమంతునికి చెప్పే సందర్భంలో కొన్ని పద్యాలు రచించాడు. ఈ విధంగానే హనుమంతుడు (భక్తుడు) సీతాదేవికి శ్రీరామచంద్రుని ఆనవాలు తెలియడం కోసం పాదాది కేశ పర్యంతం కొన్ని పద్యాలు రచించాడు.[41] దీనికి వ్యతిరేకంగా శూర్పణఖ రావణునికి సీతాదేవి మేని అందాలను వర్ణించి అతనికి సీతమీద విపరీత వ్యామోహం కలిగేలాగ పద్యాలను రచించాడు.[42] ఈ సంప్రదాయానికి మారుగా జీవక చింతామణిలో గోవిందన్ తన కుమార్తె శరీర సౌందర్యాన్ని జీవకునికి తెలియజేసే పద్ధతి కనిపిస్తుంది.[43]

ఈ పద్యంలో గొల్లవాడు తన కులానికి తగినట్లుగా తనకు తెలిసిన వస్తువులతోనే గోవిందునికి ఉపమానాలుగా చెప్పిన తీరు ప్రశంసించ దగింది. కోయిల పాటలో కోయిల జ్యోతి అమ్మాయిగా మారిన తరువాత ఆమె అందాలను,

> *"................... కవితా ఫలాన్ని పిండిన*
> *రసంలో, ఛందోభేదాలతో కూడిన రాగాల సారమంతా*
> *చేర్చి, దానిలో అమృతాన్ని కలిపి*
> *ప్రేమ అనే ఎండలో ఎండబెట్టగా ఏర్పడిన గడ్డలచే*
> *మాధవుని శరీరాన్ని తయారుచేశాడు బ్రహ్మ"*[44]

అని చవులూరే కవితలో వర్ణిస్తాడు. ఈ సంప్రదాయం వళ్లలార్ తిల్లై

41. పైదే. పాదం. సుందర ఉరుక్కాట్టు 39-58
42. పైదే. పాదం. ఆరణ్య. మారీచన్ కదై 69-74
43. జీవక చింతామణి. గోవిందైయార్ ఇళంబగం - 480
44. కుయిల్ పాట్టు : కుయిలిన్ ముఱ్పిఱప్పు వరలాఱు. పాదాలు (241-45)

చిదంబరంలో నాట్యం చేసే నటరాజస్వామిని వర్ణించే సందర్భంలో

ఎంపిక చేసిన బాగాపండిన ఫలాలను పిండి వడగట్టి
చక్కెర, కలకండ పొడివేసి కలియబెట్టి
అందులో తేనెను పోసి, ఆవుపాలను
మీగడను గుబాళిస్తున్న నెయ్యిని
కలిపి మితమైన వేడిలో దించి
పెట్టిన ఆ రుచికన్నా ఎంతో రుచికరమైంది" [45]

అనే పద్యంలో ఈ సంప్రదాయం కలగలసి ఉండడం చూసి ఆనందించవచ్చు. వళ్లలార్ భక్త్యావేశాలతో చెప్పిన సంప్రదాయాన్ని భారతియార్ ప్రేమతత్వానికి తగిన విధంగా రూపొందించుకున్నారు. ప్రణయము, భక్తి స్థలాలుమారి వెళ్లినప్పటికీ ఆలోచించినపుడు ఒకే రకమైన భావావేశాలే కదా!

---

45. ఆఱామ్ తిరుముఱై – అరుళ్ విళక్క మాలై – 4106.

అధ్యాయం - 5

గేయంలో ప్రకృతి అందాలు

ప్రకృతిలోని సమస్త వస్తువులు ఆనందకరమైన సమాధిలో లీనమై ఉంటాయి. మనతో మాట్లాడడం కూడ తమ ఆనందానికి అడ్డంకి అని అవి భావిస్తుంటాయి. వాటి ప్రశాంతతను భగ్నం చేయకుండా ఉండడమే మన ధర్మం అవుతుంది. ఆ ప్రశాంతతలో మనం కలిసిపోవాలి. ఆవిధంగా మమేకమైపోయే స్వభావం గలవాడే కవి. అతను ప్రకృతితో మెలగే సామర్థ్యం కలిగినవాడు. ప్రకృతిని అతను అనుభవించే పద్ధతే ప్రత్యేకంగా ఉంటుంది. నిద్రపోతున్న దశలో తల్లి తన బిడ్డను తన ఎదకు హత్తుకోవడం మనం గమనించి ఉన్నాము కదా! తన వక్షస్థలంలోకి చేర్చుకొని బిడ్డను కౌగలించుకుంటుంది. ఇలా చేసినప్పటికీ బిడ్డ నిద్ర చెడదు. మరుక్షణంలో ఆమె కూడ తన్ను తాను మరిచి నిద్రపోతుంది. ఆవిధంగానే కవికూడ ప్రకృతిని దాని ఆనందమయమైన ప్రశాంతతకు భగ్నం కలగకుండా ఆలింగనం చేసుకుంటాడు. తనను తాను వెంటనే మరిచిపోతాడు. ఆనందసాగరంలో ఓలలాడుతాడు. దానిలో నుండి బయటపడగానే పిచ్చి పట్టిన వాడివలె కొన్ని సమయాల్లో పాటలు పాడుతుంటాడు. కొన్ని సమయాల్లో నాట్యం చేస్తాడు. ఇవన్నీ కళలుగా మారిపోతున్నాయి. అతడు అనుభవించిన ఆనందపు వెల్లువలో ఒకటి రెండు బిందువులు అతను పాడిన పాటలోనూ, ఆడిన నాట్యంలోనూ కలగలసి పోతుంటాయి. దానిని చూసి "కళలు! కళలు!" అని ఆనందంతో హృదయంలో పొంగిపో తుంటాము. కాబట్టి మనం ప్రపంచంలో ఉన్నవాళ్లకు మూలంగా నిలిచే ఆనందపు టెల్లువలో ఏకమై జీవించాలి. అదే మనల్ని ఉన్నతులుగా చేస్తుంది.

మనకు హృదయంలో ప్రశాంతతను కలుగజేస్తుంది. మనకు తెలియకనే మన హృదయం అన్వేషించే వస్తువు అదే అవుతుంది.

భారతియార్ గారి గేయాలను క్షుణ్ణంగా పరిశీలిస్తే, ఆయన ప్రకృతి అందంలో మైమరచిన ఒక మహాకవి అనేది అర్థమవుతుంది. సూర్యుడు,[1] వెన్నెల,[2] నక్షత్రాలు,[3] గాలి,[4] వాన[5] మొదలైన అంశాలను గురించి పాడిన గేయాల్లో ప్రకృతి అందాలమీద వారికున్న ప్రేమ తెలియవస్తుంది. కవిగారి ప్రాతఃకాల కల్పనలు, సంధ్యాకాల వర్ణనలు, సూర్యోదయ దృశ్యాలు వీటిని బలపరుస్తున్నాయి. కోయిలపాటలో సైతం వారి ప్రకృతి అందాల కల్పనలను చూసి ఆనందించవచ్చు. కోయిల పాట ప్రాతఃకాల కల్పనతోనే ప్రారంభమవుతుంది. ఉదయం సూర్యుడు తన లేత కిరణాలను నల్లని సముద్రంపై ప్రసరింప చేస్తున్నాడు. సముద్రం మంటలకు ఎదురుగా కనిపించే నీలమణిలాగ కాంతులు ప్రసరింపజేసి – సమ్మోహనంగా జ్యోతిస్వరూపంగా కళ్లకు ఆకర్షణీయంగా దర్శనమిస్తుంది. అంతేగాక సముద్రం కూడ వేగంగా వీచే అలల ద్వారా వేదాలను ఘోషించినట్లు అనిపిస్తుంది కవిగారికి. గాలిని, సముద్రాన్ని కలగలిపి కవిగారు అద్భుతంగా గానం చేశారు. వాటిలో కొన్ని పంక్తులు.

"సముద్రమే గాలిని వ్యాపింపజేస్తూ ఉంది
వేడి అధికంగా ఉన్న ప్రదేశాలనుండి

---

1. తో. పా. సూరియ దరిసనం, ఞాయిఱు వణక్కం చూడండి.
2. సోమదేవన్ పుగళ్ – వెణ్ణిలావే చూడండి.
3. త. పా. నిలావుం వాన్ మీనుం కాట్రుం.
4. పై. పుయఱ్ కాట్రు.
5. పై. మళైఎన్ష పాడల్.

వేడి తక్కువగా ఉన్న ప్రదేశాలకు
గాలి పరిగెత్తుకుంటూ వస్తుంది.
ఆవిధంగా పరిగెత్తుకుంటూ వస్తున్నప్పుడు
గాలి మేఘాలను కూడ తీసుకువస్తుంది
మనకు వచ్చే వాన సముద్రతీరాల నుండే వస్తుంది
ఓ గాలీ! ప్రాణాధారమైన సముద్రం నుండి మాకు
ప్రాణాధారమైన వానను తీసుకురా! [6]
ఓ గాలీ! నీవే మాకు ప్రత్యక్షమైన బ్రహ్మ [7]
నమస్తే వాయుదేవా! త్వమేయ ప్రత్యక్షం బ్రహ్మోసి [8]

కవి మనకు వేద మంత్రాన్ని ఉచ్చరిస్తున్నప్పుడు మన శరీరం పులకాంకిత మవుతుంది. "గాలి మనకు యుగాంతమవుతుంది, గాలే మనల్ని రక్షిస్తుంది." [9]

భీముడు, హనుమంతుడు
వాయువు బిడ్డలని పురాణాలు చెబుతాయి
ప్రాణాలతో ఉన్నవన్నీ గాలి
బిడ్డలేనని చెబుతుంది వేదం
ప్రాణమే గాలి
ప్రాణం పదార్థం; గాలి దాని క్రియ [10]

6. వచన కవితైగళ్ – 4. కడల్ (2)
7. పై. కాట్రు (1)
8. పై. కాట్రు (2)
9. పై. కాట్రు (2)
10. పై. కాట్రు (5)

దీని కారణంగానే కవి “సముద్రం తన వేగమైన తరంగాలచే వేదాలను ఉచ్చారణ చేసి” అని ‘కోయిల పాట’ ప్రారంభంలో గానం చేశారని భావించవచ్చు.

కోయిల పాటలో కోయిల తన ప్రేమకథను చెబుతున్నప్పుడు

బుద్ధి, ఆకారము సంకోచించి, అవనిలో
చిన్నారి పక్షిగా జన్మించాలి
దేవతల కరుణతోనో లేక దైవానుగ్రహంతోనో
సకలభాషలు సులభంగా అర్థం చేసుకునే భాగ్యం పొందాను
మానవుల హృదయావేదనలన్నీ తెలుసుకున్నాను.[11]

అని తనకు కలిగిన గొప్ప భాగ్యాన్ని చూపించి తాను మధురమైనసంగీతంలో తన మనసును ధారపోశానని చెప్పుకున్నది.

గాన విహంగము గల గలమనే శబ్దంలోనూ
గాలి చెట్లమధ్య చూపించే రాగాల్లోనూ
నదీజలాల, జలపాతాల శబ్దాలలోనూ
నీలి కడలి సదా తాను వినిపించే సంగీతంలోనూ
రోదన శబ్దాల్లో ఉదయించే సంగీతంలోనూ
మానవస్త్రీలు ప్రణయం కారణంగా
హృదయం ద్రవించేలా పాడ్డంలో కరిగిపోయాను,
కపిలపాటల్లోని సంగీతంలోనూ,
వడ్లు దంచే రోకటి పాటల్లోనూ

11. కుయిల్ పాట్టు. కుయిలిన్ కాదల్ కదై (పాదం - 23-27)

సున్నం దంచేవాళ్ల మధురమైన రాగాల్లోనూ
పంటపొలాల్లో పడతులు పాడే పాటల్లోనూ
వలయాకారంగా తిరిగే వనితలు
చేతి గాజులు గలగలమనగా
గొబ్బిళ్లు కొడుతూ గుంపుగా పాడే పాటల్లోనూ
పిల్లనగ్రోవి, వీణ మొదలుకొని మానవుల గొంతుల్లోనూ,
చేత్తో వాయించే పెక్కు వాయిద్యాల్లోనూ
దేశంలో, అరణ్యంలో రోజంతా ధ్వనించే
పాటల్లోనూ హృదయాన్ని దారపోసుకున్న పాపిని నేను,
నాలుక పలికే తడబడే మాటలను
పాపిష్ఠి మనసు గట్టిగా పట్టుకొని నిలవదెందుకో [12]

ఈ ఘట్టంలో ప్రకృతి కలిగించే పలు రకాలైన ధ్వనులన్నీ రంగు రంగు దృశ్యాలుగా చూపిస్తున్నట్లు ఒకచోట చూపించి కవి మనల్ని ఆనందింపజేశాడు. సంగీత మాధుర్యంతో కూడిన ఈ పాదాలు కర్ణపేయములై గేయం విలువను ఎన్నోరెట్లు ఉన్నతీకరిస్తోంది.

ఈ అంశాన్ని రాస్తున్నప్పుడు కవికి శిలప్పదిగారం కావ్యం సహాయం చేసి ఉంటుందని భావించవచ్చు.

హృదయాన్ని కదిలించేది శిలప్పదిగారమంటారు–
మణిహారం అందించిన తమిళనాడు [13]

అని గానం చేశారు కదా! కోవలుడు, కణ్ణగి ఇరువురూ కవుంది

12. పైదే. పాదం (28–46)

13. దేశీయ గీతం. సెందమిళ్‌నాడు–7

అడిగళుతో మదురై దిశగా వెళ్తున్నారు. కావేరినదీ జలాల శబ్దం వీళ్ల చెవుల్లో పడుతుంది. ఇదే కాక రకరకాల శబ్దాలు నడిచేవాళ్లకు అలసటను మరిచిపోయేలా చేస్తున్నాయి అని చెబుతున్నారు ఇళంగో వడిగళ్. ఈ శబ్దాలను అతను

ఎర్రవడ్ల పంట పొలాలు, ఏపుగా పెరిగిన చెరుకుతోటలు
పంటకాలువల్లో పచ్చని ఆకులతో కూడిన తామర పుష్పాలు
సంపెంగ కోడి, పొడవాటి ముక్కుతో కనిపించే కొక్కెర
ఎర్రని కాళ్లున్న హంస, పచ్చని కాళ్లు కలిగిన కొంగ
అడవి కోడి, నీటిలో ఈదులాడే నీళ్లకాకి
ఇలా పలురకాల జల పక్షుల కల కలరావాలు
శత్రురాజుల సైన్యాలు తెగబడి యుద్ధం చేస్తున్నపుడు
పెల్లుబికే రకరకాల శబ్దాల లాగ సదా
వినిపించే శబ్దాలు ఒకవైపు;

బురద గుంతలోపడి దొర్లుతున్న ఎనుములు
మేట వేసిన వరిపైరు కుప్పల తాళ్లను
ఒరుసుకుంటూ వెళ్లగా, వడ్లగింజలు
అంతటా చెదరిపడగా, రైతులందరూ
గట్టిగా కేకలు పెట్టి ఎనుములను తరిమే
శబ్దాలు ఒకవైపు;

పల్లెపడుచులు కొందరు పంటపొలాల్లో
కలుపుతీస్తూ, మరికొందరు వరినారు

నాటుతూ శరీరమంతటా బురద చిందగా
కల్లుతాగి ఎర్రబడిన కన్నులతో ఆనందంగా
పాడుకుంటున్న పల్లెపదాల శబ్దాలు ఒకవైపు;

నేలను పగులగొట్టేవారిలాగ మడకలతో
పొలాలను దున్నుతున్న రైతులు పాడుతున్న
ఏరువాక పాటల శబ్దాలు ఒకవైపు;
వరిపైరు కోసి, కుప్పగా పేర్చి, తాళుకొట్టి,
రాలిన వడ్లను చేటలో తూర్పారబోస్తూ
పాడుతున్న పంటనూర్పెడు పాటల శబ్దం ఒకవైపు;

భట్రాజులు ఆవేశంతో పంబ వాయిద్యాన్ని
వాయించగా వెలువడే మధురమైన శబ్దాలు ఒకవైపు;

ఇలా రకరకాల శబ్దాలను ఆసక్తిగా ఆలకిస్తూ
కోవలుడు, కణ్ణగి, కౌంతి సన్యాసిని ముప్పురూ
నదీతీరం గుండా ఎలాంటి విచారమూ లేకుండా
నడుచుకుంటూ పయనం సాగించారు.[14]

అని వర్ణించాడు ఇళంగో వడిగళ్. ఈ శబ్దాలను వింటూ కోవలుడు, కణ్ణగి కాళ్లనొప్పులు మరిచి వెళ్లారు అనేది కవి మనకు అందించే సూచన.

---

14. శిలప్పదిగారం. నాడుకాణ్. పాదాలు. (112–141)

"చీకటి – వెలుతురు" అనే కోయిలపాట భాగంలో ప్రాతఃకాల కల్పన దృశ్యాన్ని వ్యక్తీకరిస్తున్న కవి "ప్రాతఃకాల ప్రభాకరుని అందాలను, కల్పనలను గానం చేస్తాను" అని ప్రారంభించి

బంగారాన్ని కొలిమిలో కరిగించి
అంతటా పూసినది ఒక ...
వినువీధిలో జ్యోతిమయంగా వెలిగే వింతను
ప్రస్తుతించేవారు ఉపమానాన్ని ఒకటి చూడగలరా? [15]

అని గానం చేశాడు. ఈ పాటలో గానం చేయడం, ప్రస్తుతించడం, శ్రవణ ప్రతిబింబాలు (Auditory images) కరిగించడం, విస్తరింపజేయడం ఇవి (Kinaesthetic images) బంగారం, వినువీధి, జ్యోతి, కిరణాలు ఇవి దృశ్య ప్రతిబింబాలు (Visual images), స్నిగ్ధసాంద్రతను పలుచన చేయడం (Tactual images) మాధుర్యంగా రూపొందించడం (Gustatory images)

ఈ అయిదు రకాల ప్రతిబింబాలు కలగలసిన విరాట్ స్వరూపంగా ఉదయించే సూర్యుని అందాలను చూసి 'పళని పంచామృతం' లాగ మధురమైన దృశ్యంగా రూపొందింది.[16] దీని తరువాత వచ్చే కవితా పంక్తులు.

"కణ్ణైయిని తోన్నురైప్పార్; కణ్ణుక్కు కణ్ణాగి
విణ్ణై అళక్కు మొళి మేంబడుమో? ఇన్బమన్నో?..." [17]

---

15. కుయిల్ పాట్టు. ఇరుళుం. ఒళియుం. పాదాలు. (31–34)
16. ప్రతీకలకు సంబంధించి ఇంకా తెలుసుకోవాలని అనుకునేవాళ్లు ఈ రచయిత రచించిన "భారతీయం" అనే గ్రంథంలో (10. వ్యాసం) చదివి తెలుసుకోవచ్చు. (పళనియప్పా బ్రదర్స్, చెన్నై–14, తిరుచ్చి–21)
17. కుయిల్ పాట్టు – పాదాలు. 35–44

వినువీధిని జ్యోతి స్వరూపంగా చేసిన అద్భుతానికి ఉపమానం ఏదైనా ఉంటుందా? అనే ప్రశ్నను కవి లేవనెత్తుతున్నారు. మనం ఆలోచించి చూస్తే నిజానికి దానికి ఒక ఉపమానం చూడడానికి వీలు కాదని అవగతమవుతుంది. కాని

"మూల పదార్థాన్ని మనసులో ధ్యానం చేసే
దేవతలు కూడ"

అని యోగుల హృదయాలలో కనిపించే "పరంజ్యోతి"ని కవి ఉపమానంగా చెప్పవచ్చునని చెబుతున్నాడు. ఈ దివ్యమైన జ్యోతి తప్ప "అద్భుతమైన ఈ జ్యోతికి" వేరొక వస్తువును ఉపమానంగా చూపించడానికి వీలుకాదని పూర్వం పేర్కొన్న అంశాన్నే మళ్లీ పేర్కొంటున్నారు.

భారతియార్ ప్రత్యేకత ఏమిటంటే అది వారికున్న మానవ అనుభూతేనని చెప్పాలి. మానవజాతి మీద వారికున్న అంతులేని ప్రేమే దీనికి కారణం.

"మానవులందరికీ శోకం లేకుండా చేస్తాను
పేదరికం అనేది భూమిలో లేకుండా మాయం చేస్తాను" [18]

అనే కవితా పంక్తుల్లో ఈ ప్రేమను చూడవచ్చు. భారతిగారి హృదయం ఒక ప్రకృతి చిత్రీకరణ మీద మాత్రమే అధికంగా లీనం కాలేదు. మానవ రూపానికి ఒక ఆభరణంగా విరాజిల్లని ప్రకృతి చిత్రీకరణవైపు వారి మనసు లగ్నం కాలేదు. మానవ సమాజానికి చెందిన భావావేశాలను చూస్తున్నపుడు వారు తన చుట్టూ ఆవరించి ఉన్న ప్రకృతి దృశ్యాలలోనూ ఆ భావావేశాల ప్రతిఫలనాలను చూడ్డానికి ప్రయత్నించారు. ప్రకృతిని తమ

18. తొ. పా. హే. కాళీ! – 1

కవితలలో మేళవించి ప్రత్యక్షీకరించడంలో ఒక్కొక్క కవీ ఒక్కొక్క తీరులో వ్యవహరించారు. ఒకరు ప్రకృతిని ఒక ప్రపంచంగా చూశారు. వీరు దాని అందాలలో మునిగి తన్ను తాను మరిచిపోతారు. భారతిదాసన్ 'అందం' గురించి చెప్పే కవితలు[19] ఈ వర్గానికి చెందినవి. మరొకరు ప్రకృతిని తన కల్పనల మూలంగా మరోసారి సృష్టించి ఆ రచనలను చూసి మిక్కిలి ఆనందిస్తారు. భారతిదాసన్ నీలవాన్ ఆడైక్కుళ్ [20] (నీలివస్త్రంలోపల) అని ప్రారంభమయ్యే గేయం ఈ విభాగానికి చెందింది. వీరు ప్రకృతిలోని ప్రతి అంగాన్ని వర్ణించి ఆనందించారు. మరొకరు ప్రకృతి అందాలలో చిక్కుకొనక దానిని మానవుల భావావేశాల నేపథ్యంగా భావించి గేయాలను రచించారు. ఈ విభాగానికి చెందినవారు భారతియార్. "ఎన్నికోట్ల ఆనందాలు దాచి ఉంచావు?" ("ఎత్తనైకోడి ఇన్బం వైత్తాయ్") [21] అనే గానానుకూల గేయం దీనికి ఉదాహరణగా పేర్కొనవచ్చు. కోయిల పాటను కూడ దీనికి దృష్టాంతంగా పేర్కొనవచ్చు. మానవుల భావావేశాలతో ప్రకృతిని అనుసంధానం చేసి చూపించినపుడే భారతిగారి నూతన కళాభినివేశం జ్యోతిస్వరూపంగా విరాజిల్లుతుంది.

---

19. అళగిన్ సిరిప్పు.
20. 'పురచ్చి కవి'
21. తొ. పా. ఇళైవా ఇతైవా.

అధ్యాయం - 6

గేయంలో సంగీత ప్రకర్షణము

సంగీతం
వ్యవస్థీకరింపబడిన శబ్దం
అదే సమయంలో
ఆత్మతో సంభాషించే
అంతరంగ భాష
....
సంగీతం
చెవులకు
కప్పబడుతున్న
గౌరవ బంగారు శాలువాలు
సంగీతాన్ని
మొట్ట మొదట ఈ లోకంలో
కనిపెట్టిన విజ్ఞాని
గాలి

ఆ గాలి
సంరక్షించేవారు లేక
అడవిలో పెరిగిన
వెదురును కూడ మనం
ముద్దుపెట్టేలా చేసింది!

1. ఊర్వలం – ఇస్సై. పుటలు. (17–18)

సంగీతం గురించి ఒక ఆధునిక కవిత ఇలా పేర్కొంది. *మామిడితోటలో కోయిల,*

"ప్రేమ, ప్రేమ, ప్రేమ
ప్రేమపోతే, ప్రేమపోతే
చావు, చావు, చావు"

అని ప్రారంభమైన కోయిల పాటను కవి "మోహనగానం" అని పేర్కొన్నారు. దీనికి కారణం

వేటగాడు రాని విందురోజుల్లో
ఆడకోయిల ఒకటి, చిటారు కొమ్మలో
కూర్చోనున్న మగకోయిలల శరీరాలు పులకాంకితం కాగా
చేష్టలు మరిచి, హృదయంలో వేడి వృద్ధి చెందగా
తోటలోని పక్షులన్నీ గుంపుగా చేరి పరవశంగా
ప్రాతఃకాల కాలకృత్యాలలో నిమగ్నం కాకుండా వింటూ
అమృతం గాలిలో అంతటా కలిసిపోయినట్లు
మెల్లగా, మృదువుగా, మధురంగా
వచ్చి వ్యాపించినట్లు, దేవలోకంలోని దివ్యకాంత
ఇలాంటి రూపం ధరించి విరాజిల్లినట్లు
మధురమైన గానం పాడబడుతున్న అద్భుతాన్ని

కవి ఆలకించి అనుభవించాడు. అందువల్లనే ఆ కోయిల

"... మహదానందం కలిగించే గాయనివి!

---

2. కుయిల్ పాట్టు.1 కుయిల్. పాదాలు.(11-21)

ఏడేడు లోకాలను ఆనందాబ్ధిలో ఓలలాడించే
సామర్థ్యం కలిగిన దానివి!"

అని ప్రశంసించారు.

భారతియార్‌కు "సంగీతం పిచ్చి" ఉంది. సంగీతానికి కరగనివాళ్ళు ఎవరు?

"అడవిలోని జంతువుకు తెలుసు;
చిన్నారి శిశువుకు తెలుసు,
పాటలోని మాధుర్యం
పాముకు తెలుసు అని చెబుతారు" [3]

అని కవిగారే పేర్కొన్నారు. 'మాయ కోయిల' పాతబడిపోయిన ఒక పాత పాటను ఎనిమిది దిక్కుల్లో ఆనందవార్ధిలో లీనమయ్యేలా పాడుతుండడం విన్నారు. ఆ సంగీతంలో తన హృదయాన్ని ధారపోసుకున్నారు.

పాట ముగిసేవరకు ప్రపంచం తెలియలేదు;
ఆకాశం తెలియలేదు,
ఏపుగా నిలబడిన మహావృక్షాలు తెలియలేదు,
నన్ను మరిచాను, ఎదుటివాళ్లను మరిచాను
బంగారం వంటి గొంతులో పొంగిలేచే
మాధుర్య మొక్కటే చూశాను. [4]

---

3. కుయిల్ పాట్టు : కుయిలుం కురంగుం – పాదాలు. (57–58)
4. పై. దే. కుయిలుం– మాడుం. పాదాలు. (71–75)

అంటూ తన హృదయాన్ని ధారపోసుకున్న తీరును వివరించారు. మధురమైన సంగీతం కారణంగా పరవశం చెందిన దశలో వరిపంట కంకులన్నింటినీ చూపించి ఆనందించారు. పంచభూతాలు ఆకాశంలో గుండ్రటి ఆకారాలను దాల్చి తిరుగుతున్నట్లు బ్రహ్మాండాది కోట్లు, రోజూ పుడుతూ మరణించే అనంతకోటి జీవరాశులు మొదలైనవాటి సృష్టిని తలచుకొని ఆశ్చర్యం చెందారు. వీటన్నింటికన్నా సంగీతమే ఉన్నతమైంది అనేది,

అయినప్పటికీ ఉన్నాయి అద్భుతాలు అన్నిట్లోనూ
కనిపించే మధురమైన దృశ్యాలు ఎన్నెన్నో వింతలు!
చూపులకందని ఆకాశం, సముద్రం అంతా వింత అయితే
సంగీతాన్ని పోలిన ఆశ్చరం ప్రపంచంలో లేదురా!
భూతాలు అందించే కొత్తలు వింత అయితే
నాదాలు సంగమించే నేర్పుకు సరి అవుతుందా?
కోరికలు కలిగించే కోటి అద్భుతాలు చూసినపుడు
శబ్దమిచ్చే ఆనందం సాటిలేని ఆనందం కదా?[5]

అనే గేయ పంక్తుల్లో వివరించారు. ఎన్నోరకాలైన మధురమైన శబ్దాలను కవి కోయిల ద్వారా పట్టికవేసి చూపించడం వల్ల కవి స్వయంగా వాటికి ఆకర్షితులయ్యారు అని చెప్పడానికి దృష్టాంతంగా అవి రూపొంది ఉన్నాయి. ఈ పట్టికే కోయిలపాటకు ఒక విధమైన అందాలను చేకూరుస్తూ ఉంది.

సంగీతం యొక్క ఔన్నత్యాన్ని సంగకాల కవులు తమ రచనల్లో

5. పై. దే. పాదాలు. (93–100)

చాలాచోట్ల ప్రస్తావించారు. కురింజి ప్రాంతానికి చెందిన నాయిక బండచాటున కురింజి రాగంలో పాడుతున్న పాటను విని తినైపొలంలో మేస్తున్న ఒక ఏనుగు తన నోటిలో ఉన్న తినై కంకులను తినకుండా, నిలుచున్న చోటునుండి కదలకుండా నిద్రపోయింది అనే విషయాన్ని అగనానూరు కవి వర్ణించాడు.[6] మధురమైన సంగీతాన్ని విని అందులో పూర్తిగా లీనమైపోయిన "అచుణమా" అనే జంతువు గురించి నట్రిణై పేర్కొంది.[7] కలిత్తొగైలో కూడ ఒక మదపుటేనుగు యా**ళి** వాయిద్య సంగీతానికి మైమరచి నిలబడిపోయినట్లు పేర్కొంది.[8] తినై పంటపొలాన్ని కాపలాకాస్తున్న నాయిక గొంతు చిలుక గొంతులాగ మధురంగా ఉండడం వల్ల కంకులపై వాలి గింజలు తింటున్న చిలుకలు ఎంత శబ్దం చేసినా అక్కడినుండి కదలడం లేదు, అవి సంగీతానికి మైమరచాయి అని కణిమేదావియర్ అనే పండితుడు వర్ణించాడు.[9]

సంగీతం యొక్క ప్రాధాన్యతను శిలప్పదికారంలో కూడ చూడవచ్చు. సెంగుట్టువన్ మహారాజు కణ్ణగి విగ్రహం ప్రతిష్టించడానికై శిల తీసుకురావాలని హిమాలయం వెళ్లి తిరిగిరావడానికి ముప్పైరెండు నెలల సమయం పట్టింది. అతని ఎడబాటు సహించలేక వేదనా సముద్రంలో మునిగి ఉన్న కోప్పెరుందేవి తన భర్త వచ్చే మార్గంవైపుగా తన దృష్టిని కేంద్రీకరించి కాచుకోనుంది. సెంగుట్టువన్ వచ్చే రోజు ప్రకటింపబడింది. దానికి మొదటిరోజు రాత్రి కోప్పెరుందేవి కురింజి, ముల్లై, మరుదం,

---

6. అగనానూరు – 102
7. నట్రిణై – 304
8. కలిత్తొగై – 2
9. తిణైమాలై నూట్రైంబదు – 2

నెయ్దల్ అనబడే నాలుగు విధాలైన భూప్రాంతాలకు చెందిన రాగాలతో కూడిన సంగీతం వింటూ నిద్రపోకుండా ఉన్నదని వర్ణిస్తాడు ఇళంగోవడిగల్. కురత్తి ప్రజలు పాడిన కురింజి రాగము, కర్షకుల పాటలు, గోపాలురు ఊదే పిల్లనగ్రోవి సంగీతము, పొన్నచెట్టు కింద కూర్చున్న ముసలి స్త్రీలు పాడుతున్న చావుపాటలు మొదలైన వాటి గురించి కవి అద్భుతంగా వర్ణించాడు.[10] దీనివల్ల సంగీతంయొక్క ప్రాధాన్యత తెలుసుకో గలుగుతున్నాము. మాయావృద్ధ బ్రాహ్మణవేషంలో వచ్చిన జీవకుడు "ఏ మనిషినీ కన్నెత్తి చూడను" అని శపథం చేసిన సురమంజరిని సంగీతంతో గెలిచిన వార్తను జీవక చింతామణి పేర్కొంటూ ఉంది.[11]

ముగ్గురిచే రచింపబడిన తేవారం పాటలు, ఛందోబద్ధమైన రాగాలచే రూపొందింపబడ్డాయి. జ్ఞానసంబంధర్ "వేట్కళ్ మేల్ మొ**ళి**ంద పణ్ణియల్[12] అనే గేయం దేవారం సంగీతం తమిళంతో ముడిపడిందని చెప్పబడింది. అప్పర్ మహాశయుని తిరుత్తాండకంలోని ఒక గేయాన్ని సంగీతంతో మేళవించి రాగయుక్తంగా పాడితే దానివల్ల కలిగే ఆనందం చెప్పడానికి వీలుకాదని చెబుతుంది. (మున్నం అవనుడైయ నామం కేట్టేన్) (తేవారం 6.25:17) మొదట అతని నామాన్ని విన్నాను. అప్పన్ నీ అమ్మై నీ"(తే. 6.95:1) అనే గేయాలను దరుమపుర ఆదీనం స్వామినాధన్ పాడగా విన్నట్లయితే ఈ నిజం తెలుస్తుంది. అరవైమూడు మంది నాయన్మారులలో ఒకరైన యాదవ కులానికి చెందిన అనాయర్ పిల్లనగ్రోవి వాయించి పరమేశ్వరుని పాదసన్నిధి చేరుకోగలిగాడు అని తిరుత్తొండర్ పురాణం

---

10. శిలప్పదిగారం. 3-27; (217-250)

11. జీవక చింతామణి. 209

12. తేవారం. 1.9:11

చెబుతోంది. అతని పిల్లనగ్రోవి సంగీతాన్ని వింటే "స్థిరములు, చంచలములు" ఏమవుతాయనేది చేక్కిళార్ మాటల్లో విని అనుభవించాలి.[13] తిరునీలకంఠ యాళ్ప్పాణర్ పాణబద్దిర, తిరుప్పాణాళ్వార్ మొదలైన భక్తులు సంగీతంద్వారా దేవదేవుని ప్రస్తుతించి మోక్షపదవినందుకొన్న పుణ్యమూర్తులు అనేది చరిత్ర చెబుతోంది.

అళ్వారుల పాశురాలు కూడ సంగీతంతో ముడిపడినవే. ఉదాహరణకు "ముళైక్కదిరై" "మిన్ ఇలంగు" మొదలైన తిరునెడుందాండకం పాశురాలు సంగీతంతో పాడినట్లయితే తొలి పాపాలను మొదలంట నిర్మూలించవచ్చు. పాడేటప్పుడు హృదయం తల్లడిల్లుతుంది. సంతోషంతో రోమాంచితమై కళ్లల్లో నీళ్లు వర్షిస్తాయి." ఈ అనుభవం మనకు తెలియవస్తుంది. శ్రీకృష్ణుని చిన్నివేళ్లను తడిమి (పెరియాళ్వార్ తిరుమొ**ళి** 3.6) మొదలైన సంఘటనలను పెరియాళ్వార్ భాషలో విని ఆనందించాలి.[14] తిరువాయ్ మొ**ళి**ని 'సామవేద సారం' అని చెప్పడం వైష్ణవ సంప్రదాయం. సంగీత తమిళ విభాగానికి చెందింది. "పణ్ఆర్ తమిళ్" (తిరువాయ్ – 9.8.11) సెయిర్ఇల్ సొల్ ఇసైమాలై (తిరువాయ్ 3-2-11) పణ్ ఆర్ పాడల్ ఇన్ కవిగళ్ (తిరువాయ్. 10-7-5) మొదలైన పదబంధాలు దీనికి దృష్టాంతాలుగా ఉన్నాయి. శఠగోపుల పద వైవిధ్యాలను, ఛందోరీతులను వేయింటిని సంగీతంతో చెవులారా ఆలకించాలి.

భగవంతునిలో ఐక్యం కావడానికి, ముక్తిమార్గంగా దారి చూపడానికి తోడ్పడేది సంగీతం. శ్రీకృష్ణుని(పరమాత్మ) పిల్లనగ్రోవి సంగీతం

---

13. పెరియ పురాణం : అనాయర్ పురాణం. 30-35

14. పెరియాళ్వార్ తిరుమొళి. 3-6

యాదవ వనితల (జీవాత్మల) హృదయాలను పరవశింపజేశాయని భక్తికావ్యాలు చెబుతున్నాయి. పాణర్ మహాశయుని యాళ్ వాయిద్య సంగీతము, అనాయరుని వేణుగాననాదము ఆ మహాభక్తులకు ముక్తికి మార్గంగా దారి చూపింది. అని మొదట చెప్పుకున్నాము. తుంబురుడు, నారదుడు ఇరువురూ వీణద్వారా భగవంతుని ప్రస్తుతించిన మునిపుంగవులనేది మనకు తెలుసు. వీణావాదనలో నిపుణుడైన రావణుడు వీణను తన రథకేతనంగా కలిగినవాడు అనేది మనకు తెలుసు. అరుణగిరియార్ యొక్క సంగీత తమిళమైన తిరుప్పుగళ్ వారికి మోక్షాన్ని ప్రసాదించింది. త్యాగరాజు సంగీతగేయాలే వారికి మోక్షాన్ని అనుగ్రహించాయని మనందరికీ తెలుసు.

పైన పేర్కొన్న సంప్రదాయాలన్నీ భారతియారుకు క్షుణ్ణంగా తెలుసు. "తాను కూడ సంగీతకళలో నిష్ణాతుడు, "గాన సామర్థ్యంచే ఈ ప్రపంచాన్ని పాలించాలి"[15] అనే మహదాసక్తి కలిగినవారు. దీని కారణంగానే వినాయకుని

"వందనాలు! పార్వతీపుత్రా! సంగీతంలో
నిష్ణాతుని గావించి ఈ భక్తుని ప్రేమతో
వాణి పాదాలను ఆశ్రయింపజేసి రక్షించవా!
వాణి కరుణతో వీణానాదాలు నా నాలుకలో మెదలాలి"[16]

అని ప్రార్థించాడు. ఒకచోట వాయుదేవుని

"భూలోకంలో మంచిధ్వనులను గాలి

15. తొ. పా. కాణి నిలం. 3

16. పై. దే. వి. నా. మా. 29

అనే దేవుడు తీసుకువచ్చాడు
రాగాలతో కూర్చిన పలురకాల శబ్దాలను
గానంచేసి ఆనందించుదాం"[17]

అని చూపించి వాటిని సంగీతంలో కూర్చి అనుభవించాలని చెప్పారు.

"అందమైన పాటకు తాళం
మిక్కిలి చక్కగా కలగలసి ఉండాలి
పెక్కురాగాలలో అంతులేని ఆనందం
నేను పాడి నిష్ణాతుడు కావాలి"[18]

అని సంగీత తమిళం తనకు యోగసిద్ధిగా ప్రసాదించాలని ప్రార్థించారు. ఈవిధంగా సంగీతంలో ప్రేమాభిమానాలను కలిగిన భారతియార్ 'పాడే' శక్తి కూడ కలిగినవారు. సంగీతంలోని సూక్ష్మభేదాలను నాడిచూసి కనిపెట్టగల సంగీత భిషగ్వరేణ్యులు. అందువల్లనే

"కోరికలీనే కోట్లాది అద్భుతాలు చూసినపుడు
నాదం అందించే ఆనందం సాటిలేని ఆనందం కదా!"[19]

అని చెప్పి సంగీతానికే మొదటిస్థానం ఇచ్చారని చెప్పవచ్చు.

---

17. తొ. పా. నిలావుం నాన్ మీనుం. కాట్రు – 5
18. తొ. పా. యోగసిద్ధి – 7
19. కుయిల్ పాట్టు : కుయిలుం మాదుం, పాదాలు (99–100)

అధ్యాయం - 7

కవితలోని అంతరార్థం

కోయిలపాటలోని కథను భారతియార్ "పట్టపగలు కనిపించే స్వప్నం"గా చెప్పినప్పటికీ కోయిలపాటను చదివిన ప్రతి ఒక్కరూ నిజానికి "ఈ గేయం కల్పనా కావ్యమా? లేక దానిలో అంతరార్థం ఏదైనా ఉందా?" అని ప్రశ్నలు వేసుకొని తలబద్దలు కొట్టుకుంటూ ఉంటారు. 'గేయం' నిర్మాణం, గేయంలోని కథాపాత్రల సంభాషణలు ఈ ప్రశ్నలను లేవనెత్తుతున్నాయి అని భావించకండి. గేయాన్ని పూర్తి చేసిన కవిగారే దీనిని చెబుతున్నారు. మానవుడు, పక్షి, జంతువులు వీటిని కథాపాత్రలుగా కలిగిన నాలుగురోజుల ప్రేమ నాటకాన్ని సువిస్తారంగా వివరించారు. కాని దాని తరువాత గేయాన్ని ముగించే ముందు

"ఉద్యానవనంలోని కోయిల చెప్పిన ప్రేమకథ అంతా
సంధ్యాసమయ అందాల మైకం కారణంగా
హృదయంలో ఉదయించిన కల్పన - అని తెలుసుకున్నాను"

అంటూ తనకు స్వీయస్మృతి వచ్చినట్లు చెప్పి కథను ముగించాడు. ఈవిధంగా పూర్వస్మృతి రావడం వారికి నచ్చలేదు. తాను చూసింది దాని అందమైన కవితలో దాగినవన్నీ వట్టి కల్పన. అది మాయారూపం అంటూ దాన్ని తోసివేయడానికి వారి మనసు ఒప్పుకోలేదు. దానికి ఒక అంతరార్థం ఉండాలని సూక్ష్మంగా తెలియజేస్తున్నారు.

"గొప్ప తమిళ పండితులే అయినప్పటికీ
వేదాంతంగా సవిస్తారంగా వివరించడానికి

ఏదైనా ఒక అవకాశం ఉంటే చెబుతారా?"

అంటున్నారు. గేయాన్ని ఒక చిక్కు ప్రశ్నవేసి ముగించినట్లు అనిపిస్తోంది. కల్పనా కావ్యానికి వేదాంతార్థం ఉండాలని అన్వేషిస్తున్నారు కవి. ఈ "వేదాంతార్థం" అంతరార్థంగానూ ఉండవచ్చు. ఆధ్యాత్మిక అర్థంగానూ ఉండవచ్చు. వీటిని లోతుగా ఆలోచిద్దాం.

మనదేశంలోని పండితులు ఏవిధమైన కథ అయినప్పటికీ అందులో కవి ఆలోచించి చూడని అంతరార్థాన్ని, వేదాంత అర్థాలను తమ మనోభావాలకు తగినట్లు కల్పించి కథలోని స్వారస్యాన్ని మరిచి శాస్త్రతత్వాలలో మునిగి అల్లాడుతుంటారని కొంతమంది అభిప్రాయం. ఆచార్య కె. స్వామినాథన్ "గేయమనేది తన సొంతబలంతో నిలబడాలి. మతం, న్యాయపద్ధతి లేక దేశభక్తి అనే కర్ర ఊతగా నిలబడకూడదు. ఈ విధమైన స్వీయబలాన్ని కలిగినది 'కోయిలపాట'. స్వీకరించిన విషయం నూతనంగా ఉండడం వల్లనే ఈ ఫలితం సిద్ధించింది[1] అని అంటారు. దీనివల్ల "మతానికి సంబంధించిన అంశం" కోయిల పాటలో లేదని గట్టిగా చెప్పలేకపోయినప్పటికీ ఇటువంటి భావాలు అందులో ఉండవచ్చు అని అనుకోవడానికి అవకాశం ఏర్పడుతున్నది. కాని ఈ అంశాన్ని మరింత సూక్ష్మంగా పరిశీలించ వలసిన అవసరం ఉంది.

కావ్య మాధుర్యం తక్కువగా ఉన్న మతగ్రంథాలను పరిశీలిస్తే, మహాకవి తన భావావేశాలతోనూ, సరస్వతిదేవి అనుగ్రహంతోనూ తన రచనలో పద మాధుర్యము, అర్థ మాధుర్యము ఉన్నతంగా ఉండేలాగ రచించడానికి వీలవుతుంది అని చెప్పడానికి మన దేశానికి చెందిన కావ్యాలలోనూ, పాశ్చాత్యదేశానికి చెందిన కావ్యాలలోనూ పెక్కు దృష్టాంతాలు

1. బారతియారిన్ 'కుయిల్' కలైమగళ్–1935. సంవత్సరం ఉత్తరార్థంలో వెలువడిన వ్యాసం.

ఉన్నాయి. కాని 'కోయిల పాట'లో బయటకు కనిపిస్తున్న ఇతివృత్తం నదీ ప్రవాహం లాగ ఎలాంటి అడ్డంకులూ లేక సాగే పదమాధుర్యమే ఉన్నతంగా విలువగట్టదగిన అంశాలవుతాయి. ఒకవేళ వేరొక అంతరార్థం అందులో ఇమిడిఉంటే దానిని తెలుసుకోలేక కవితలోని అందాలను సద్గుణాలను అనుభవించడానికి వీలవుతుందనే నిజాన్ని నిరాకరించడానికి వీలుకాదు. అయినప్పటికీ కవి పదిలపరిచి ఉన్న అంతరార్థాన్ని మనం తెలుసుకున్నప్పుడే కావ్యంలోని మాధుర్యాన్ని సంపూర్ణంగా అనుభవించగలిగిన వాళ్లమవుతాము. సంగసాహిత్యంలోని గేయాలలోని వస్తువు అంతరార్థము మన హృదయంలోనికి చక్కగా అవగతమైనపుడు మనం పొందే కవితానుభవం ఒక ప్రత్యేకమైనదని మనకు తెలిసివస్తుంది కదా! ఈ విధంగా అంతరార్థాన్ని బహిరంగంగా వ్యక్తం కాని రీతిలో రసభరితంగా కవి ఏవిధంగా సంఘటనలను కల్పిస్తూ రచన సాగించాడు అని పరిశీలించడంలో నిజంగానే హృదయం ఆనందపరవశం చెందుతుంది.

భారతియార్ తన 'కోయిల పాట' అనే కల్పనా కథాకావ్యానికి వేదాంతార్థం ఇచ్చారనేది గేయంలోని చివరి మూడు చరణాలు తెలియజేస్తున్నాయి. వేదాంతార్థమనేది రెండు విధాలుగా చెప్పుకోవచ్చు. సాధారణంగా అంతరార్థం అంటే (లేక లోపలి ఇతివృత్తం) వస్తువు అని చెప్పుకోవచ్చు. లేక ఆధ్యాత్మిక సంబంధమైన వస్తువు అని చెప్పవచ్చు. భారతంలో ఉన్న ఒక కథను ప్రస్తుతం గుర్తుకు తెచ్చుకుందాం.

ఒక అడవిలో పులిచేత తరమబడిన ఒకడు ఒక పాడుబడిన బావిలో పడిపోయాడు. కింద విషపూరితమైన నాగుబాము పడగఎత్తి నిలబడి ఉంది. బావిలో వేలాడుతున్న మర్రిచెట్టు ఊడలను పట్టుకొని ఆ వ్యక్తి

వేలాడుతున్నాడు. మర్రిచెట్టు ఊడలను తెల్లని నల్లని ఎలుకలు కొరుకుతున్నాయి. ఈ అపాయకరమైన పరిస్థితిలో పైనుండి కారుతున్న తేనెబొట్టుకు నాలుక చాస్తున్నాడు ఆ వ్యక్తి. ఇది ప్రాపంచిక జీవితాన్ని అంతరార్థంగా కలిగిన కథ. అన్నీ సాంకేతికమైనవే. అడవి ఈ ప్రపంచం, తరుముతున్నది ఆశ, పడినది ప్రమాదంలో, పట్టుకోనున్నది ప్రాణాలు. దానిని కోస్తున్నది రాత్రింబగళ్లు. ఈ పరిస్థితుల్లోనూ తేనెబొట్టుకు నాలుక చాచడం ఇలాంటిది జీవితంలోని మాధుర్యం అనేది కథలోని అంతరార్థం.

రామాయణంలోని అంతరార్థాన్ని ఒక పర్యాయం గుర్తుకు తెచ్చుకుందాం. అయోధ్య రాజకుమారుడు భార్యను పోగొట్టుకొని వానరుల సహాయంతో రాక్షసులను సంహరించి సీతాదేవిని తిరిగి పొందినట్లు కథ. శ్రీరాముడు పరమాత్మ. సీత జీవాత్మ. చెరబట్టినవి పది ఇంద్రియాలు. జీవాత్మకు ధైర్యం చెప్పినవారు గురు. నిర్మలమైన భక్తిచేత జీవాత్మ ఇంద్రియాలనే చెరశాలనుండి విడిపించబడి పరమాత్మలో లీనమవుతున్నది. ఇది రామాయణంలోని ఆధ్యాత్మిక అర్థం. ఇక్కడ కూడ సంకేతాలు పాల్గొంటున్నాయి. ఈవిధంగా కోయిలపాటకు కూడా ఆధ్యాత్మికమైన అర్థమో వేదాంతార్థమో ఉందా? అనే ప్రశ్న కలుగుతోంది. కవి 'ఉంది' అని అంటున్నారు. అది ఏమి అనేది వారు ఎందుకు చెప్పలేదు. ఈ ప్రశ్న మళ్లీ కలుగుతోంది.

దీనికి రెండు కారణాలున్నట్లు మనకు తోస్తున్నది. కల్పనలో అంతరార్థం ఉన్నది అని మాత్రం తెలిపి ఉండవచ్చు. లేక అంతరార్థం బహిర్గతం చేయడానికి కవి సిగ్గుపడి ఉండవచ్చు. ప్రేమకవితలో కవియే కథానాయకుడు. తన ప్రేమనాటకాన్ని బహిరంగంగా చెప్పడంలో ఎవరికైనా

సంకోచం ఉండడం సహజం. ప్రేమనాటకంలో అంతరార్థం వేరొకటి ఉంది అంటే అది అధికమైన సంకోచానికి ప్రారంభమవుతుంది. ఈ రెండు కారణాలలో ఏ కారణంవల్ల కవి తన కవితలో అంతరార్థ వస్తువును వివరించలేదు అనేది ఒక చిక్కుముడిగానే ఉంది.

ఊహించి చెప్పే అంతరార్థం :

1. మొదట కావ్యంలోని సంఘటనలను గుర్తుకు తెచ్చుకుందాం. ప్రాత:కాలంలో మామిడిచెట్టులోని కోయిల గానం చేస్తున్నది. కవి పాటవిని తన్మయులయ్యారు. కోయిల పాడుతున్నది ప్రేమగీతం. పాట ముగిసిన తరువాత కవి, కోయిల మధ్య ప్రేమకు సంబంధించిన మాటలు సాగుతాయి. నాలుగోరోజు కలుసుకుంటానని చెప్పి కోయిల వెళ్లిపోతుంది. మరురోజు అదే తోట; అదే కోయిల. ఇప్పుడు కోయిల కురంగన్‌తో ప్రేమనాటకం ఆడుతున్నది. కవి హృదయంలో కోపం దహించుకుపోసాగింది. మూడోరోజు అదే తోట; అదే కోయిల. అదే దొంగనాటకాన్ని ఈ పర్యాయం ఒక ముసలి ఎద్దుతో సాగిస్తుంది కోయిల. నాలుగోరోజు విజ్ఞర్ కోయిల కలయిక. కవిగారి కోపం. కోయిల శాంతివాక్యాలు పలుకుతుంది. తరువాత కవి దగ్గర శరణం ఆశ్రయిస్తుంది. కోయిల రూపం మార్చుకోవడం. మాయ యొక్క పతనం. ఆనందంలో లీనం కావడం.

ఈ సన్నివేశాలను తాత్త్వికంగా పోల్చి పరిశీలిద్దాం. వేదాంతపరంగా కోయిల, మాడన్, కురంగన్ – నాయగన్ – వీళ్లు ఎవరు? ఇక్కడ కోయిల చేతనుడు లేక జీవుడు. జీవుడు 'తాను' అనే అహంకారం కారణంగానూ, 'తనది' అనే మమత కారణంగానూ పరమాత్మకు తనకు

కలగబోయే నిజమైన ఆనందాన్ని విస్మరిస్తుంది. జీవుడు పరమ వస్తువైన లేక పరమాత్ముని చేరే ప్రయత్నాన్నే సంచలనం అని మహామునులు పేర్కొన్నారు. జీవాత్మకు పరమాత్మ మీదున్నది కట్టుబరచడానికి వీలుకాని కవితా ప్రేమ. లక్ష్యప్రేమ. జీవాత్మను పరమాత్మతో ఐక్యం చేయడమే ఆ ప్రేమకు విజయం. కావ్యంలో కోయిల ప్రేమ మనసులోని కోరికలు, అనగా నాయకుని పొందాలనే తీవ్రమైన వాంఛను సూచిస్తున్నది. ఎడబాటు దు:ఖాన్ని, సంగమ సుఖాన్ని తెలియజేస్తున్నాయి. కోయిల కవిని అన్వేషిస్తూ దు:ఖాన్ని, అతనితో కలసి ఆనందాన్ని పొందినట్లు, జీవాత్మ పరమాత్మను అన్వేషిస్తూ దు:ఖాన్ని, పరమాత్మతో కలసి ఆనందాన్ని పొందుతున్నది అని వివరించవచ్చు.

కోయిల – జీవాత్మ; కవి–పరమాత్మ అనే సంకేతాలు సరియైనవే. కాని కథలో వచ్చే కోతి, పశువు ఎవరిని సూచిస్తున్నాయి. కోయిల వీళ్లతో ప్రేమనాటకం నడిపింది ఎందుకు? వీటిని వివరించడానికి 'కైవల్యం' అనే తాత్త్వికగ్రంథం మనకు ఉపయోగపడుతున్నది. వేదాంతంలో మనసును పరిభ్రమింపజేసే శక్తులు రెండుగా పేర్కొనబడుతున్నాయి. ఒకటి ఆవరణ శక్తి. మరొకటి విక్షేపశక్తి. పదార్థం యొక్క వాస్తవమైన రూపాన్ని దాచడం ఆవరణశక్తి. మనస్సు దీనికి వశమై ధైర్యం ఇదీ అని తెలియక వాస్తవాన్ని మరిచి విస్మృతి చెందుతుంది. ఈ శక్తి మనస్సును అడ్డగించి పదార్థాన్ని అందుకోనీక అల్లాడేటట్లు చేస్తుంది. పరమపదార్థాన్ని మరిచిపోవడాన్ని 'పశువు' అని పిలవడం కొత్తేమీ కాదు. "మార్గాన్ని మరుగుపరిచి ఉంది కొండను పోలిన ఒక పశువు" అని నందనార్ రచించిన విషయం మనకు తెలుసు. 'పశు' (మాడు) అనేది ఆవరణ శక్తి. కథలో మాడన్ అడ్డుగా

వచ్చి కోయిలను సమ్మోహితను చేస్తాడు. మాయలో చిక్కుకున్న కోయిల మాడన్‌తో ప్రేమను సాగిస్తుంది. ఇది అయోమయమైన పిచ్చిచేష్ట అవుతుంది.

మళ్లీ మళ్లీ ప్రత్యక్షమయ్యేది విక్షేపశక్తి అవుతుంది. ఇది ఒక విధమైన మంత్రజాల విద్యను పోలింది. క్షణక్షణానికి ఇందులో మార్పులు కనిపిస్తాయి. ప్రదేశానికి మరొక ప్రదేశానికి భేదం కనిపించడంలో కూడ ఒక వేగం కనిపిస్తుంది. వేగంలోనూ, విభేధాల్లోనూ కుహనా సంతోషం కనిపిస్తుంది. విక్షేపశక్తి వల్ల నియంత్రింపబడిన మనస్సును కోతితో ఉపమించారు తత్వ విజ్ఞానులు. అలుపులేని చేష్టలతో కురంగన్ అడ్డుగా వచ్చి కోయిలను నిరోధిస్తాడు. కోయిల కురంగన్‌తో దొంగప్రేమ నాటకం ప్రదర్శించడం విక్షేపశక్తి విజయమవుతుంది.

శరణాగతి ద్వారా పరమ పురుషునితో ఐక్యం కావడంగా చూపించడం, కోయిల కవి చేతుల్లో వాలడం ఇది నిజమైన విజయాన్ని సాధించడం సూచిస్తోంది. ఆవరణ విక్షేపశక్తుల తాండవమే జన్మాదిగా కొనసాగుతూ వచ్చే బంధం. ఈ రెండు శక్తుల చర్లాటలు నశించిపోతే ఎల్లలులేని మహదానందాన్ని కలిగిస్తుంది. కోయిలపాటలో ఒక పర్యాయం కురంగన్ మీద మరొక పర్యాయం 'మాడన్' మీద తన కరవాలాన్ని వీచడం అవాస్తవమైన మాయను ఛేదించడాన్ని సూచిస్తుంది. ఖడ్గము, వేలాయుధము జ్ఞానానికి సంకేతాలు. "జ్ఞానజ్యోతి నిశితఖడ్గము" (కందరలంకారం - 25) వళిక్కుత్తుణై వడివేల్ - అనే భాగాలను చూడండి.

2. ఈ గేయంలోని తత్త్వాన్ని వేరొక విధంగా కూడ

ఆలోచించవచ్చు. సాధారణమైన పక్షి ఒకటి ఒక పశువుతోనూ ఒక కోతితోనూ ప్రేమను కొనసాగించడానికి సాధ్యం కాదు అనేది ఆలోచించదగింది. తరువాత మాడన్, కురంగన్ ఇరువురూ దయ్యాలై తమ ఆకారాలను కోయిల మరిచిపోయేలా చేస్తారు. ఆ తరువాత కోయిల దక్షిణ పొదిగైపర్వత మునివరేణ్యుల దగ్గర మాట్లాడి తన పూర్వజన్మను తెలుసుకొన్న తరువాత – జ్ఞానోదయం అయిన తరువాత – ఒక స్త్రీ రూపం ధరించి పురుషుడనే ఆత్మతో తన నిజమైన ప్రేమను చెప్పి ఇరువురి మనసులు కలసి ఆనందించడం ఆలోచించదగ్గది. కోయిల అనేది జీవాత్మను సూచించే ఒక సంకేతం. చిన్నారి కోయిల 'తాను' అనే అహంకారం కారణంగానూ, 'తనది' అనే మమత కారణంగానూ పురుషుడనే ఆత్మదగ్గర తనకు లభించగల నిజమైన ఆనందాన్ని మరిచిపోతుంది. తన మామ కొడుకైన 'మాడన్' దగ్గర, తాను అనే అహంకారంతో విర్రవీగే 'కురంగన్' దగ్గర కుహనాప్రేమను చూపిస్తుంది. దీని కారణంగా తరువాతి జన్మలో తన స్వరూపాన్ని మరిచి జడంగామారి ప్రాచీన ప్రకృతి పరిణామమైన శరీరం మీద ప్రేమ చూపిస్తుంది. ఆ మైకం వీడిన వెంటనే శరీరంకంటే కొంత ఉన్నతమైన మనసుమీద అభిమానం చూపిస్తుంది. మనసు ఎప్పుడూ స్థిరంగా అణగి ఉండక అటూ ఇటూ సంచరిస్తూ పరిగెత్తుతూ గంతులు వేస్తూ వస్తుంటుంది. మనసును, ఇంద్రియాలను కోతికి ఉపమించి చెప్పడం మన పెద్దల సంప్రదాయంగా ఉండడం మనం చూస్తూ వస్తున్నాము. తరువాత కోయిల పరమగురువు ఉపదేశం పొంది రెండురకాల అపస్మృతుల నుండి బయట పడుతుంది. పురుషుడనే ఆత్మ ఉన్నట్లు తెలుసుకుంటుంది. ఆ ఆత్మమీద నిజమైన ప్రేమను ఉంచి తన నిజస్వరూపాన్ని పొంది ఆత్మతో మమేకమై పరమానందం పొందుతుంది. ఈ అంతరార్థ అంశాన్ని భారతియార్ తన

కోయిలపాటలో ఇమిడ్చి పెట్టారు అని భావించవచ్చు.

3. ఇంకొకవిధంగా కూడ ఆలోచించడానికి 'కోయిల పాట' అవకాశమిస్తున్నది. కోయిల పూర్వజన్మలో చేరదేశంలో వీరమురుగన్ అనే వేటగాడి కూతురిగా జన్మించింది. మురుగన్ అందానికి, వీరోత్సాహాలకు సంకేతం. అందువల్ల కోయిల ఒక అందమైన స్త్రీగా జన్మించింది. ప్రేమ, అందము, భగవంతుని పొందడానికి మార్గాలు అని పెద్దలు చెప్పియున్నారు. కోయిలపాటలో భారతియార్ ఇలాంటి మార్గాన్ని నిర్దేశించి ఉన్నారని భావించవచ్చు. భారతిగారు నిశితంగా ఆలోచించే మురుగన్ అనే పేరును ఎంపిక చేశారా? లేదా అనేది ఊహించి తెలుసుకోదగినదే అయినప్పటికీ 'మురుగన్' అనే పదం పలువిధాలుగా మనల్ని ఆలోచింపజేయడానికి తావిస్తోంది. చేరదేశపు అమ్మాయిని ఎంపికచేసిన దత్తన్ కారణం బహిరంగమైంది. సాధారణంగా చేరదేశపు స్త్రీలు అందంలో ప్రసిద్ధి చెందినవాళ్లు అనేది అందరికీ తెలిసిన నిజం.

"సింధునదీ జలాలలో వెన్నెలలో
చేరదేశపు అందమైన అతివలతో
సుందరమైన తెలుగులో గీతాలను ఆలపిస్తూ
పడవలను నడుపుకుంటూ విహరించుదాం" [2]

అనే పాటలో చేరదేశపు యువతులు అందంకోసమే పేర్కొనబడడం చూడవచ్చు. ఈ దేశపు స్త్రీలు తమ దేశానికి చెందనిదైన అద్భుతమైన స్త్రీని దేవతగా ఉన్నతంగా సముత్కర్షింపజేసి పూజించిన విషయం శిలప్పదిగారం అంతరార్థంగా విరాజిల్లుతుండడం భారతియార్‌కు

2. దేశీయగీతం. భారతదేశం – 5

క్షుణ్ణంగా తెలుసు. పుహార్ నగరం పరిమితికి మించిన అందమైన సుఖభోగాలచే నశించిపోవడమూ, దుర్విధికారణంగా మదురై మహానగరం విచారకరమైన పరిస్థితుల్లో ధర్మమార్గం నుండి వైదొలగిపోవడమూ, చేరదేశము వీర స్త్రీరత్నమైన కణ్ణగిని పూజించడం కారణంగా ప్రసిద్ధిని, మంచిపేరును సంపాదించిన విషయమూ భారతిగారికి చక్కగా తెలుసు. చేరదేశపు యువతుల అందము, సద్గుణాలు, వీరం ఇవన్నీ ఒకచోట కూడుకొని ఉండడం చూశారు. కోయిల చేర రాజకుమారుని పెళ్లి చేసుకుంటుంది; ఈ ఇద్దరి పెళ్లి అంతులేని కాలంవరకు ఆత్మ, పరమాత్మ రెండూ సంగమించిన దశగా మనం భావించాలి.

4. ఉపనిషత్తుల్లోని ఒక అంశం కోయిలపాటతో అనుసంధానించి మనల్ని చూసేలా చేస్తున్నది. ఒకే రంగుతో కూడుకొన్న రెండుపక్షులు ఒక చెట్టుకొమ్మ మీద కూర్చొనున్న దృశ్యాన్ని ఉపనిషత్తు మనకు చూపిస్తున్నది. వాటిలో ఒక పక్షి ఆ చెట్టులోని పండును తింటూ తన్ను తాను మరిచిపోయింది. మరొకటి ఓపిగ్గా ఆ పక్షి తింటున్నది చూస్తూ ఆనందిస్తున్నది. పండును తింటున్న పక్షి మనయొక్క ఆత్మను, దానిని చూస్తున్న పక్షి పరమాత్మను ఉపనిషత్తు ఒక ప్రతీకగా పేర్కొన్నట్లు తత్త్వవేత్తల అభిప్రాయం. పండును తింటున్న పక్షి భగవంతుని చూడగానే, అది ప్రాపంచిక ఆనందాలన్నింటినీ వదలిపెట్టి పరమాత్మతో ఎన్నడూ విడదీయరాని అనుబంధాన్ని కోరుకుంటున్నది. కోయిలపాటలో మాడన్, కురంగన్ ఇరువురూ అస్థిరములైన ఆనందాలను సూచిస్తున్నది. కాని దానిని విజ్ఞానులు వాటిని నశింపజేయడానికి కారణమవుతున్నది. తరువాత అది ఇంద్రియాల బానిసత్వం నుండి విడిపించబడి అనంతమైన ఆనందాన్ని అందించే మోక్షాన్ని అందుకుంటుంది. కవిగారు కోయిల వెన్నంటి తిరగడం

అందుకోలేని వాటిని తెలుసుకోలేని వాటిని – చేరుకోవలసిన గమ్యం వైపుగా సాగే ప్రయాణాన్ని సూచిస్తున్నట్లుగా భావించవచ్చు. ఈ సుదీర్ఘప్రయాణం భారతియార్ హృదయంలో సందడించే ప్రయాణమవుతుంది. గేయం చివర కవి తన అక్షీణమైన ఆత్మను దర్శించి అందులో మునిగిపోవడం చూస్తున్నాము.

5. భారతియార్‌కు సంగీత కళను గురించి ఎంతో ఉన్నతాభిప్రాయం ఉంది. తాను స్వయంగా సంగీతకళలో నిష్ణాతుడు. సంగీతరంగంలో నైపుణ్యం సంపాదించి గొప్ప సంగీతవిద్వాంసుడు కావాలనేది వారి తీరని కోరిక.

మాధుర్యాన్ని వర్ణించే పాటతో, తాళం
చక్కగా అనుసంధానమై ఉండాలి
పెక్కురాగాలలో ఆలపిస్తూ పారంగతుడనై
అనంతమైన ఆనందాలను అనుభవించాలి. [3]

అనే గీతం వారి ఆకాంక్షను వ్యక్తంచేయడం చూడవచ్చు. సంగీత కళాకారుని గొంతు ఎంతో మధురంగా ఉండాలి. అతను సంగీతానికి సంబంధించిన మెలకువలన్నీ సూక్ష్మంగా గ్రహించిన గొప్ప సంగీతజ్ఞుడుగా ఉండాలి. కాని ఈ రంగం సూక్ష్మభేదాలు సంగీత పరమాధి అయిన సంగీత మాధుర్యంలోనిదిగా ఉండాలి. సంగీతానికి సంబంధించిన పెక్కు విధి విధానాలు, సూక్ష్మభేదాలు తలఎత్తు తున్నాయి. కొన్ని సమయాల్లో ఇవి సంగీతకళలోని ఆత్మనే తబ్బిబ్బు పడేలా చేస్తుంది. నిజమైన సంగీత

---

3. తొ. పా. యోగసిద్ధి–7

విద్వాంసుడు సంగీతానికి సంబంధించిన విధి విధానాలను, సూత్రాలను మరిచి వాటిని జయించగల ఉన్నతస్థానంలో ఉండి పాడాలి. కారణం, అన్నింటినీ మరిచిన దశలోనే సంపూర్ణత్వాన్ని పొందగలం. ఇవన్నీ సంగీతానికి సంబంధించి భారతిగారి ఉన్నతమైన అభిప్రాయాలు.

ముసలిపశువు ఆకాశంలోని పిడుగులాగా 'మా' అని ఉరమడమూ, అర్థం లేకుండా కిచ కిచమంటూ ఎడతెగకుండా కొరుక్కుంటూ కోయిలపాటకు తగినట్లు చిరాకు కలిగేవిధంగా గెంతడమూ, తాళాలు వేయడమూ – సంగీతం గురించిన ప్రాథమిక పరిచయం కూడాలేని ఒక సాధారణ గాయకుడిని గుర్తుకు తెస్తున్నది. ఇతను శారీరక చేష్టలను ముఖం చిట్లింపులను సంగీతమని తప్పుగా భావిస్తాడు. కోయిల అన్ని విధాలుగానూ సంపూర్ణమైన, దోషాలు ఏవీ లేని సంగీత విద్వాంసుని గుర్తుకు తెస్తున్నది. ఈ విధంగా 'కోయిల పాట' అతని కాలానికే – ఎందుకు? ఈ కాలానికి చెందిన సంగీత విద్వాంసులను కూడ వ్యంగ్యార్థ సంకేతభావంతో రూపొందింపబడినట్లు భావించవచ్చు.

ఈ విధంగా 'కోయిల పాట'కు సారంలేని అర్థాలు చెప్పుకోవచ్చు. గేయాన్ని చదివేవారి ప్రాథమిక జ్ఞానానికి, వివిధ రంగాల్లో వారికున్న పరిజ్ఞానానికి తగిన అర్థాలు వారికి తోచవచ్చు. కాని భారతియార్ ఇలాంటి అర్థాలనా కోయిలపాటలో ఇమిడ్చారు? అనే ప్రశ్నను లేవనెత్తితే "అవును" అని చెప్పడానికి ఎవరికీ ధైర్యం చాలదు. "ఉంటే అలా ఉండొచ్చు" అనే జారిపోయే సమాధానంగా తీసుకోవడానికి వీలుకాదు. భారతియార్ రచించిన పలు వేదాంతగేయాలలో ఏ ఒక్క గేయంలోనైనా జీవాత్మ కుహనా సంబంధం కలిగిన ఆవరణ. విక్షేప శక్తులను పేర్కొని ఉన్నట్లు తెలియలేదు.

మాయయొక్క ఈ వ్యత్యయము వారు తెలుసుకోనున్నారని చెప్పడానికి సాక్ష్యాధారాలు లేవు. చదివేవారి శక్తియుక్తులకు, పాండిత్యానికి తగినట్లు కోయిలపాటకు వేదాంతానికి, మిగిలినవాటికి ఇంతటి పొంతన ఉందని చూపించవచ్చునేగాని భారతియార్ ఈ గేయంలో పేర్కొన్న వేదాంత అంతరార్థం ఇదేనని కచ్చితంగా చెప్పడానికి వీలుకాదు.

సముచితమైన అంతరార్థం : భారతిగారి కోయిలపాటకు యుక్తమైనది ఒకటి చూపించడానికి వీలుకాదా? అది సారహీనంగా కూర్చబడిన కవితాగేయమా? అని పరిశీలించినపుడు "వీలవుతుంది" అనే సమాధానం మన మనసులో ఉదయిస్తుంది. కోయిల కవితాశక్తి – కవితా ప్రేయసి అని ప్రతీకలుగా చెప్పడానికి సాధ్యమవుతుంది. కవితాశక్తి కవికి సంబంధించింది. కవితా ప్రేయసి వారికి చెందింది. కవి కవితతో అంతులేని మోహాన్ని పెంపొందించుకున్నాడు. మిగిలిన గేయాలు కూడ ఈ భావావేశాన్ని ఆవిష్కరిస్తున్నాయి.

ప్రాచీనతా లోపాలను నిర్మూలించి
నా నాలుకమీద రసభరితమైన
తమిళగేయం ఒక కోటి
జాలువారేలా చేయవా! [4]

అని వినాయకుని ప్రార్థించడమూ–

"గేయరచనా సామర్థ్యంతో నేను
ఈ విశ్వాన్ని పరిపాలించాలి" [5]

---

4. తొ. పా. వి. నా. మాలై–30

5. పైదే. కాణినిలం–3

అని పరాశక్తిని ఒక కుంట పొలం ఇవ్వమని ప్రార్థించే గేయంలోనూ

సకల కళావల్లీ! తమిళ భాషా సాహిత్యాల వాణీ!

నీకొక విన్నపం చేస్తున్నాను;

నా నాలుక మీద

ప్రవాహంలాగ కురిపించవా! [6]

అని సరస్వతీదేవిని ప్రార్థించడమూ ఈ వ్యామోహాన్ని చూసి ఆనందించవచ్చు. ఈ మోహావేగమే వారిని,

"గేయ కవితలాంటి ఒక అద్భుతం

ప్రపంచంలో లేదురా!" [7]

అనీ,

"కొత్తదనం ఆశ్చర్యమైతే

స్వరాలతో సంగమించిన మనోజ్ఞతకు ఈడవుతుందా?" [8]

అనే గేయం రచించేలా చేస్తోంది.

మాధురీభరితమైన చిత్ర కవిత్వం చెప్పే పండితులకు కురంగన్ ఒక ప్రతీక. ఆవిధంగానే మాడన్ వ్యాకరణాల భారాన్ని మోసే వ్యాకరణ పండితులకు ప్రతీక. వీళ్లిరువురూ కవికి కవిత్వానికి మధ్య పోటీపడే కృత్రిమరూపాలు. తమిళ కవిత్వం అనే నాయిక సుదీర్ఘకాలం తన నాయకుని ఎడబాసి ఉంది. నిజమైన కవి దగ్గర ప్రాణానికి ప్రాణంగా తన ప్రేమను కలిగి ఉంది. వ్యాకరణ పండితులకు కవిత్వానికి వ్యాకరణరీతిగా ఒక విధమైన సంబంధం ఉంది. ఛందో లక్షణాలను, అలంకార శాస్త్రాన్ని,

6. పైదే. శక్తి–5

7. కుయిల్ పాట్టు : కుయిలుం మాడుం. పాదం – (96)

8. పైదే. పాదాలు (97–98)

సంగీత విభాగానికి చెందిన గ్రంథాలను పెట్టుకొని వర్తకం సాగించేవారు కదా? కవిత్వానికి ఈ పండితుని దగ్గర ఒక ప్రత్యేకమైన సానుభూతి ఉంది. 'వరకవి' అనగా చిత్ర కవిత్వాన్ని రచించేవారు కవిత్వంలో పటాటోపం చూపిస్తూ హక్కును కోరుతారు. వీరి అహంకారంలో మైమరిచి కవిత్వం తల్లిదండ్రులు వీరికి వివాహం చేయడానికి సమ్మతించారు. కురంగన్, మాడన్ – చిత్రకవి, వ్యాకరణ పండితుడు – కోయిల దగ్గర దొంగనాటకం ఆడుతారు. నిజమైన కవి దీన్ని చూసి హృదయంలో కుమిలిపోతాడు. కోపంతో ఉప్పొంగిపోతాడు. నిజం బయట పడుతుంది. కవితా కన్య కవితో ఐక్యమైపోతుంది. 'కోయిల పాట' అనే అద్భుతమైన కథా కావ్యం ఆవిర్భవిస్తుంది.

ఇలాంటి అంతరార్థంతో కూడిన వస్తువు కవిత్వంలో ఇమిడి ఉన్నట్లయితే కవి దీన్ని బహిరంగంగా చెప్పకపోయినప్పటికీ ప్రతీకగా కూడ ఎందుకు చూపించలేదు? అనే ప్రశ్నకు సమాధానం దొరికింది. దీనిని బహిరంగంగా పేర్కొన్నట్లయితే కవి గొప్పతనం వ్యాపార ప్రకటనగా మారిపోతుంది. కావ్య మాధుర్యం కూడ తగ్గిపోతుంది. కల్పనకు ఆధారంగా ఉన్న విషయాన్ని చెప్పాలని కవికి ఆకాంక్ష ఉన్నప్పటికీ చెప్పడంలో ఒక విధమైన సంకోచం. ఇది వాస్తవంగా ఉన్నట్లయితే కోయిల పాట చివరి మూడు పంక్తులలో సంకేతంగా స్పష్టమై ఉండేది. దీనికి దృష్టాంతంగా భారతి మాటల్లో ఏదైనా ఆధారం లభిస్తుందా? అని చూద్దాం.

"వారాయ్! కవిదైయామ్ మణిపెయర్ కాదలి!
పణ్ణాల్ పన్మది ఆండుపల కళిందన
..

నిన్నైయే వేణి నెడునాళ్ పోక్కినేన్" [9]

భారతిని ఉద్యానవనంలో ఆకర్షించినవి ఇవి అనేది ఈ గేయంలో ప్రస్తావించబడింది. కవితను స్త్రీగాను, ప్రేయసిగాను, కోయిలను గంద్రగొంతు కలిగినదానిగాను వర్ణించాడు కవి. కవితాలలామ కంటిచూపులతో ఉపమించదగిన పుష్పాలు ఏవీ లేవు. మధురమైన కవితాక్షరాలతో సమానమైన చెలమనీరు లేదు. అయినప్పటికీ సంగీతం అతని హృదయాన్ని ఆకర్షించింది. కోయిల బొంగురు గొంతు వారి మనసును చూరగొన్నది. అందువల్ల ఈ కల్పనా కోయిల, కోయిలపాటకు తప్పని సరియైన ఆధారంగా రూపొందింది. అద్భుతమైన సజీవమైన 'కోయిల పాట' ఈ నేపథ్యం నుండి ఆవిర్భించింది. ఈ గేయంలో భారతిగారి అంతర్గత స్వరాన్ని వింటున్నాము. ప్రపంచమే వింటూ ఉంది. ఆత్మ సత్యంవైపుగా సౌందర్యం వైపుగా సాగే తెగువను గేయంలో చూస్తున్నాము. కవిత కవిత కోసమే అనే ధోరణి ఇక్కడ కనిపిస్తున్నది. ప్రచారమో, లక్ష్మమో, బోధించడమో ఇక్కడ కనిపించదు. నిజమైన కవిత కుండవలసిన లక్షణంగా ప్రపంచ వైజ్ఞానిక పరిశోధకులు ఈ ఉన్నతమైన ధర్మాన్నే అనుసరిస్తున్నారు.

"వివరించడానికి వీలుకాని అద్భుత స్త్రీగా – అందమైన యువతిగా – మారి నిలబడిన కోయిల అందాలను ఏవిధంగా తమిళంలో గానం చేస్తాను?" అని తపించిన తమిళకవి భారతియార్. విద్యావంతులకు వారు చెప్పే మాటలు ఇవి:

" .... కవితా ఫలం పిండిన

---

9. త. పా. కవిదై కాదలి. (ఒక ప్రచురణలో 'ఇదు కవితాదేవి అరుళ్ వేండల్' అనే శీర్షిక కింద ఉంది.

రసంలాగ పలురకాలైన నాట్య, సంగీతాల సారమంతా
కలిపి, దానిలో అమృతాన్ని రంగరించి
ప్రేమ అనే ఎండలో కాగబెట్టి చేసిన గడ్డతో
మాధవుని శరీరాన్ని నిర్మించాడు
బ్రహ్మదేవుడు అని అంటాను"[10]

ఈ గేయంలో "దక్షిణ పొదిగై పర్వత మునివరేణ్యులు" ప్రత్యక్షమవుతారు. వారే కోయిలకు దాని పూర్వజన్మ వృత్తాంతాన్ని చెబుతారు. దాని ప్రేమైక ప్రియుని – ప్రియమైన నాయకుని పొందడం గురించి అనుగ్రహించినది కూడా వారే. పొదిగై పర్వతం మీద ఆవాసమున్న అగస్త్య మునివరేణ్యులు! పొట్టిఋషి' అని తమిళులచే ప్రశంసింపబడినవాడు. వారు పురాణ సంప్రదాయ తమిళ కవిత్వానికి సంప్రదాయంలో తగులుకొని తపించే తమిళ కవిత్వానికి మారణాస్త్రంగా నిలబడ్డారు. కోయిలపాటలోని అంతర్గత వస్తువునకు, పొట్టి సన్యాసి అగస్త్యుడు మరొర సాక్ష్యంగా ఉంటాడు. ఈ విషయాలను అన్నీ మనసులో పెట్టుకొని ఒకే గుక్కలో కవితను పెక్కుసార్లు పఠిస్తే ఈ కావ్యం యొక్క గొప్పదనం మరింత పెరగడానికి అవకాశం ఉంది.

10. కుయిల్ పాట్టు : కుయిలిన్ ముఱ్పిఱప్పు వరలాఱు – పాదాలు. (241–5)

అధ్యాయం - 8

కోయిల పాట - ఒక మూల్య నిర్ధారణ

అంతరార్థం : "కోయిల పాట" అన్ని విధాలుగా స్వతంత్రమైన ఒక అద్భుత కావ్యం. భారతిగారు రచించిన సుదీర్ఘమైనవ ఒకే ఒక కావ్యం ఇదే. వీరి శక్తి సామర్థ్యాలలో ఇమడ్చడానికి వీలుకాని స్వతంత్ర కావ్యం ఇది. ఇందులో భారతిగారి కల్పనాశక్తి రెక్కలు విప్పి విహరిస్తుండడం చూడవచ్చు. ఈ కోయిలయొక్క అద్భుతమైన ప్రేమకథ,

"పూర్వం కవిత్వం పిచ్చి పట్టగా స్మృతిహీనుడై
పట్టపగలే కవిగారికి కనిపించిందట
సుదీర్ఘమైన కలలో సంఘటనలు - "[1]

చూసింది మోహనాకార దృశ్యంతో కూడిన కల. ఈ స్వప్న ఫలితమే 'కోయిలపాట' అనే అద్భుత సృష్టి.

ఎన్ని అడ్డంకులు ఎదురైనప్పటికీ నిజమైన ప్రేమ వాటినన్నింటినీ నిర్మూలించి విజయం సాధిస్తుంది అన్నదే స్వప్నంలో కనిపించిన ఈ ప్రేమకథ మనకు అందించే సందేశం. "ప్రేమమార్గమే ఎగుడు దిగుళ్లతో కూడింది అంటారు" అని కవిగారు చెప్పిన సందేశం. "నిజమైన ప్రేమగుర్తులు ఎప్పుడూ సూటిగా ప్రయాణం చేయవు. (The course of true love never runs smooth)" అనే ఆంగ్ల నాటకాచార్యుడు షేక్స్పియర్ సూక్తిని గుర్తుకు తెచ్చేదిగా ఉంది. అయినప్పటికీ ప్రేమయొక్క శాశ్వత విజయాన్ని గురించి ఏమాత్రమూ సందేహించ వలసిన అవసరం లేదనేది ఈ గేయాన్ని

---

1. కుయిల్ పాట్టు. 1. కుయిల్-పాదాలు. 22-24

అధ్యయనం చేసే మనం తెలుసుకో గలుగుతాం.

ప్రేమ, ప్రేమ, ప్రేమ
ప్రేమపోతే, ప్రేమపోతే
చావు, చావు, చావు.

అనే ప్రేమ సంగీతం పల్లవి మన హృదయంలో ఎడ తెగకుండా ప్రతిధ్వనిస్తూ ఉంటుంది. ఈ గేయంలో ప్రేమికులు ఇరువురు రోమియో జూలియట్ అనే ఆంగ్లేయ ప్రేమికుల వలె తమ దుర్విధి కారణంగా తమ ఆనందమయమైన ప్రేమజీవితం ప్రారంభంలోనే మరణం వలన విడిపోతారు. ప్రేమికుడు(చేరరాజు) మరణించే సమయంలో

మరణంలో విచారం లేదు, ఓ యువతీ!
మనం ఈ భూమిలో మళ్లీ జన్మించుదాం,
బంగారమా! నిన్ను చూసి దుఃఖిస్తాను;
నీతో కలసి మధురమైన జీవనం సాగిస్తాను;
ఇంకొక జన్మ ఉంది; ఓ యువతీరత్నమా!
ఆనందముంది నీతో జీవనం సాగించే సమయం
కలుగుతుంది మరోజన్మలో [2]

అని చెప్పే మాటలు ప్రేమ అందుకొన్న విజయ దుందుభినాదంగా భావించవచ్చు. తరువాతి జన్మలోనూ ఆ నిజమైన ప్రేమికులను బాధపెట్టే పిశాచాలు, మాయలు ఎన్నో ఉన్నాయి. ఈ మాయ పిశాచాలను చెల్లాచెదరు చేసి ప్రేమ దివాకరుడు కాంతులు వెదజల్లుతూ ప్రభవిస్తాడు. ఇదే కోయిలపాటలోని అంతరార్థం.

2. పైదే. కుయిలిన్ ముఱ్‌పిఱప్పిన్ వరలాఱు. పాదాలు (163–167)

ప్రారంభం : గేయం ప్రారంభమే సమున్నత గంభీరంగానూ, సౌందర్యభరితంగానూ ప్రారంభమవుతుంది.

ప్రాతఃకాల సూర్యుని నుండి వెలువడే సూర్యకిరణాలు
నీలికడలి అంచులలోని నిప్పుల ఎదుట -
సమ్మోహనమైన జ్యోతిస్వరూపుడై నియమం తప్పక
ఎగసి పడే అలలచే వేదాలను ఘోషించి
వచ్చి ఆలింగనం చేసుకునే మేటి తీరం కలిగిన
విశిష్ట తమిళమైన దక్షిణ పుదువై [3]

అనే కవితా పంక్తులలో ఒక సమున్నత గాంభీర్యాన్ని చూడగలుగుతున్నాము. కోయిల పలురకాలైన ధ్వనులను పట్టికవేసి చూపించిన విభాగంలోనూ ఈ గాంభీర్యాన్ని చూడవచ్చు.

వలయాకారంగా కూడి యువతులు
గాజుల శబ్దం గల గలమనగా
ఎలుగెత్తి సంగీతం ఆలపించే
బృందం గానంలోనూ [4]

అనే పంక్తులు మరిచిపోలేని విధంగా మన హృదయంలో గాఢంగా నిలిచిపోతాయి. సుస్పష్టమైన ప్రతీకలు, మధురమైన సంగీతము, రచనా కౌశల్యము - వీటిలో కలిగించిన మాయ చెప్పడానికి వీలుకాదు,

---

3. పైదే. 1. కుయిల్-పాదాలు. (1-6)
4. పైదే. కుయిలిన్ కాదళ్ కదై. పాదాలు (39-40)

ముగింపు :

కోయిల పాట ముగింపు చాలా అద్భుతంగా రూపొందింది. కోయిలను కవి ముద్దు పెట్టుకునేటప్పుడు అది ఒక జ్యోతి స్వరూపమైన యువతిగా మారిపోతుంది. ఈ దృశ్యాన్ని కవి

ఆశా సముద్రంలోని అమృతమురా!
అద్భుతాల దేశమురా!
స్త్రీ దైవీకమైన దృశ్యమురా!
స్త్రీ ఒకతి అక్కడ నిలబడింది.
మహదానందంతో కళ్లార్పకుండా
ఒక్క క్షణకాలం నన్ను చూసింది
కాస్త తలవాల్చింది, స్వామీ! ఈమె
అందాలను తమిళంలో ఎలా పాడగలను?
నయనాలు రెండూ మనిషిని మింగివేసే
అద్భుతాన్ని చెప్పేదా?
మరుచూపులో తేలియాడే కవితలన్నీ
పదాలలో కనిపిస్తాయా?
స్వచ్ఛంగా మెరిసే ముత్యాలను పోలిన
దంతాలలో దొండపండు వంటి పెదవులపై పాకిన
వెన్నెలకాంతులను ఎన్నడైనా మరిచిపోవడానికి
వీలవుతుందా?
విశ్వంలో నిలుచున్న మెరుపుతీగలాంటి యువతీమణి

మేని అందాలను, ...

ఇతరులకు చెప్పడం సాధ్యమవుతుందా? [5]

అంటూ తన్ను తాను మరిచిన దశలో మాట్లాడుతారు. కవిత్వం యొక్క సమున్నతపు టంచులను ఇందులో చూడవచ్చు.

పరిమిత వర్ణనలు :

కథాకావ్యంగా రూపొందినపుడు ఆ కథలో వచ్చే సంఘటనలలో ఒక ఆనందము, అది పైపైన ఎలా మారుతూ ముగుస్తాయి అని ఆలోచించడంలో గణనీయమైన ఎదురుచూపులు ఏర్పడాలి. కొంతమంది కవులు రచన సాగించేటప్పుడు వర్ణనల్లో లీనమై కథను మరిచిపోతుంటారు. ఇలాంటి కావ్యానికి ఇది సాధారణంగా ఏర్పడే ఒక లోపం. భారతిగారు దీనిని క్షుణ్ణంగా గ్రహించిన వారు కావడం వల్ల

– కథను మధ్యలో విడిచిపెట్టి
వర్ణించేటప్పుడు మైమరిచి
కల్పనలను, వర్ణనలను చేర్చి
కథను పెంచి [6]

కావ్యాన్ని నడిపించే నేర్పు పాఠకుల హృదయాలను ఆకర్షిస్తుంది. ఈ గేయంలో కథలోని సంఘటనలు ఒకచోట అయినా వర్ణనలో మరుగుపడలేదు. అంతేగాక 'కథ ఏవిధంగా పరిసమాప్తమవుతుందో' అనే ఆసక్తి తగ్గకుండా పెంచుతూ గేయాన్ని ఒకే గుక్కలో చివరివరకు చదివి ముగించాలనే ఉత్సాహం పెంపొందించే విధంగా రూపొందింది. కథ చివర

5. పైదే. 9. కుయిలిన్ ముఱ్ పిఱప్పిన్ వరలాఱు. పాదాలు (227-241)

6. పైదే. 6. ఇరుళుం ఒళియుం. పాదాలు (25-27)

కవి "ఉద్యానవనం - కోయిల - ప్రేమ" కల హఠాత్తుగా మాయం కాగా అతను కళ్లు తెరిచి చూసినప్పుడు-

"చుట్టూ పడిఉన్న పాతతాటాకులు, రాసేగంటము
పత్రికల కట్టలు పరిచిన పాత చాప ఇవన్నీ
'మనం ఇంట్లోనే ఉన్నాం' అని గుర్తుచేశాయి"

అని కల చెదిరిపోవడం బాధాకరంగా పరిణమించింది. కవిగారు కొంత తేరుకొని తమ పగటికల

సంధ్యాకాలపు అందాల మైకంతో హృదయంలో
ఉదయించిన కల్పనా పన్నాగం

అని కనిపెట్టారు. ఈ విధంగా కథ, కవి కథ చెప్పే పద్ధతి మనల్ని ఆశ్చర్యముగ్ధులను చేసి మన హృదయాలను ఆకర్షిస్తూ ఉంది.

వరుస సంఘటనలు :

సంఘటనలను వివరించే కవితా ప్రక్రియ (Narrative poem)కు చెందిన కోయిలపాట చాలా అద్భుతంగా రూపొందింది. కథాప్రారంభము ఈ రకమైన కవితలోని ముఖ్యమైన గుణం. కవితను చదవడానికి ప్రారంభించిన వారు దానిని ముగించడానికి ముందు కింద పెట్టడానికి వీలుకాని విధంగా రసభరితంగానూ, కథలోని పాత్రలు, సంఘటనలు ప్రసన్నంగానూ, ఒకదాని తరువాత ఒకటిగానూ కొనసాగాలి. అంతేగాక వర్ణనలు, నీత్యుద్బోధనలు మొదలైన అడ్డంకులలో తగులుకోక కథ, వేగంగా సాగే ప్రవాహంలో పాఠకుల హృదయాలు కొట్టుకొని పోయేలాగ ఉండాలి. ఈ రకమైన సాహిత్యప్రక్రియలోని మరొక విశిష్టగుణం కొలమానం(Scale).

నిర్దిష్ట పరిమాణం అనేది కవితకు ఒక ప్రత్యేకమైన అందాన్ని తీసుకువస్తుంది. ప్రత్యేకమైన భాగాలుగానో, అంగాలుగానో ఎంత ఆకర్షణీయంగానూ, మనోహరంగానూ ఉన్నప్పటికీ "అవి ఏనుగు పరిణామమున్న గుర్రాన్ని, గుర్రం పరిమాణమున్న ఏనుగును, పెద్ద గోపురాన్ని మోయగలుగుతుంది" అనే సామెత ప్రకారం రూపొందినట్లయితే అవి ఘోరమైన దృశ్యాలుగా పరిణమిస్తాయి. గ్రంథాలకు, ప్రాణమున్న కొన్ని ప్రాణులకు ఉన్న లక్షణాలు ఉంటేనే అందం. కథకు తగిన కథాపాత్రలు, సంఘటనలు, ఒకదానితో ఒకటి మమేకమై రూపొందింపబడిన కవిత మంచి సన్నివేశాలను వివరించే కవిత అవుతుంది. పరిమాణం అనేది మిగిలిన అందాలను తనలో అణచుకునే ఒక గొప్ప అందాన్ని సూచిస్తుంది. ఈ గొప్ప అందంలో 'కోయిల పాట' అత్యంత ఆకర్షణీయమైన కవితా సృష్టి అవుతుంది.

కోయిలపాటను ఒక గుక్కలో చదివి ముగించవచ్చు. ఆవిధంగా చదివి ముగించవలసి ఉంటుంది. ఆవిధంగా చదివి పూర్తిచేసిన వారి హృదయంలో ఒక ప్రత్యేకమైన రూపం ఏర్పడడం చూడగలుగుతారు. దీనిని ఒక దృష్టాంతం ద్వారా వివరించడం తప్పనిసరి. ఒక మనిషి అని పేర్కొన్నప్పుడు ఆ అంశంలో అతని అవయవాల పట్టిక లేదు. అతని స్వభావాలను గురించిన పట్టిక లేదు. అతని విద్యాబుద్ధులకు సంబంధించిన పట్టిక కూడ లేదు. వీటిన్నింటిని అతిక్రమించిన ఒక రూపం ఆ అంశంలో ప్రత్యక్షమవుతున్నది కదా? ఈ విధమైన ఐక్యతను(Unity) ఆస్వాదించే విధంగా గ్రహించడానికి ఈ చిన్న 'కోయిల పాట' అవకాశమిస్తున్న విధంగా ఈకాలంలో వెలువడిన తమిళగ్రంథాలలో వేరొక గ్రంథం అవకాశమివ్వడం అరుదుగానే కనిపిస్తుంది. కవి మాటల్లోనే చెప్పాలంటే

"దేహ అందాలను, చెప్పడానికి సాధ్యమవుతుందా?"

సంఘటనలను వివరించే కవితా ప్రక్రియల్లో ఆంగ్లంలోని సాసర్ రచించిన (The Nun's Priest Tale), పోప్ రచించిన (The Rope of the look) అనే గ్రంథాలు మొట్ట మొదటివిగా పేర్కొనవచ్చు. ఈ రెండు గ్రంథాల్లో పేర్కొనబడిన అన్ని లక్షణాలు "కోయిల పాట"లో చక్కగా ఇమిడి ఉన్నాయి అని చెబుతుంటారు ఆంగ్ల పండితులు. అంతేగాక వాళ్లు కథా స్వారస్యంలోనూ, హాస్యరసంలోనూ, కథాపాత్రల సహజ సంభాషణా మాధుర్యంలోనూ, మహా కావ్య లక్షణాలను ప్రయోగించడంలోనూ, అట్టడుగున దాగిఉన్న అంతరార్థంలోనూ, గేయంలోని పంక్తులను విషయానికి భావానికి తగిన విధంగా మార్చుకుంటూ సాగే విన్యాస సామర్థ్యంలోనూ, ఆంగ్లంలోని లఘు కావ్యాలను ఈ కోయిలపాట ఓడించ గలుగుతుందని పరిశోధకుల అభిప్రాయం.[7] కృత్రిమైన ఇతిహాస కావ్యాలు తమిళంలో చాలా అరుదు. ఈ పద్ధతిని కోయిలపాటలో అనుసరించి రసరమ్యతను ఆవిష్కరించిన తీరు భారతిగారి కవితలోని ఒక సుగుణంగా చెప్పుకోవచ్చు.

శైలి :

కవితాశైలికి అగవల్ ఛందో భేదము, కలి ఛందో వైవిధ్యము, ఎణ్‌సీర్ వృత్తము సహకరిస్తాయి. వీటినంతా క్షుణ్ణంగా అధ్యయనం చేసినవారు భారతి. 714 పంక్తులు గల కోయిలపాట అగవల్ శైలిని పోలిన ఒక శైలిని కలిగి ఉంది. నాదభరితంగా ఉంది. కొన్ని సందర్భాల్లో కలిత్తాళై ఛాయలు కూడ కనిపిస్తున్నాయి. కలిత్తాళై పాదంలో ప్రారంభంలోనూ

7. బారతియిన్ 'కుయిల్'. (ఆచార్య కె. స్వామినాథన్ రచించింది) కలైమగళ్-తొగుది. అ. 1935. (యుల్-ఆడి మార్గళి సంచిక) పుటలు. 222

అంతంలోనూ వస్తాయేగాని మధ్యలో రాదు. కాని కొన్నిచోట్ల (వెండలై) మొదటిగణంలో వచ్చే విధంగా ప్రయత్నించారు. కోయిలపాటను కలివెణ్బా ఛందస్సుకు చేరిందిగా చెప్పవచ్చు. కలివెణ్బాలో ప్రతి రెండోపాదంలోనూ ప్రత్యేకపదం పొందు పరచాలి. కోయిలపాటలో ఈ పద్ధతి అనుసరింప బడలేదు. భారతిగారికి పూర్వం మాణిక్య వాచగర్ తమ శివ పురాణంలోనూ, అరుణగిరియార్ తన "కందర్ కలివెణ్బాలోనూ చివరి పంక్తి ముచ్చీరల్‌లో రూపొంది, వాళ్, కాకుకులర్, పిరప్పు" అనే నాలుగు సీర్‌లలో ఏదైనా ఒకదానిలో ఇమిడి ఉండాలి. ఈ పద్ధతి కూడ ఈ పాటలో కనిపించదు. కాబట్టి 'కోయిల పాట'లోని ఛందస్సు 'ఆసిరియం' అనో 'కలివెణ్బా' అనో చెప్పడానికి వీలు కావడం లేదు. ఈ లక్షణ సంప్రదాయాన్ని భారతిగారు తోసిపుచ్చారు. ఈ కొత్తపద్ధతి ఒక భాషలో నూతన నాదనయంతో కూడిన పద్యాలను రచించడానికి అవకాశమిస్తున్నది. ఇందువల్లనే కోయిల పాట శైలి చదివేవారి ఆలోచనలను ఆకర్షించే విధంగా రూపొందింప బడింది.

ఛందో రీతులు :

కోయిల పాటలో నూతన ఛందోరీతులలో భారతిగారి కవితా సృష్టి నైపుణ్యం, అత్యుత్సాహంతో కూడిన కల్పనా చాతుర్యం, హృదయాన్ని కొల్లగొట్టగల సంగీత మాధుర్యం అన్నీ కలగలసి విశ్వరూపం దాల్చి నాట్యం చేసినట్లుగా చూడవచ్చు. ఎన్నటికీ అడుగంటని ఈ అమృతమనే సెలయూటనుండి కవితా గేయాలు ప్రవాహం లాగ పరుగులిడుతుండడం చూడవచ్చు. మామిడితోటలో చూసిన కోయిలను చూసి మైమరచి ప్రేమవశుడు కావడమూ. దాని పాటను విని తన మనసు తహ తహలాడడమూ ప్రారంభం నుండి చివరివరకు తేనెకన్నా మధురమైన తమిళంలో నిర్ఘర

జలపాతం లాగ మధురమైన సంగీతం ద్వారా ఆవిష్కరించి వర్ణించిన ఉన్నతమైన కవితాగుణం భారతిగారి కవితాసృష్టిలో కొన్నిచోట్ల కనిపిస్తుంటుంది. వారి కవితా ఖండికలన్నింటినీ ఒకచోట సంకలనం చేసి పరిశీలిస్తే "కోయిల పాట", "కణ్ణన్ పాట" "పాంచాలి శపథం" ఒకదానితో ఒకటి పోటీపడుతూ తానే మహోన్నతమైనదని ప్రకటిస్తున్నట్లుగా కనిపించినప్పటికీ కొందరు ఇదే మిక్కిలి ప్రకృష్టమైనదనే సిద్ధాంతాన్ని ప్రకటించడం చూడవచ్చు.

కోయిలపాటలోని కథ వింతగానూ, విచిత్రంగానూ ప్రకృతి సహజత్వానికి విరుద్ధంగానూ కనిపించినప్పటికీ కోయిలపాట ఒక మధురమైన ప్రేమకావ్యం అనేది పరిశోధకులు అంగీకరించిన విషయమే. ప్రణయ విభాగాని(అగత్తురై)కి సంబంధించిన పేర్లు ఇందులో కదలాడుతుండడం సంగకాల గ్రంథాలను అధ్యయన దృష్టితో పరిశీలించేవారికి అర్థం కాకుండా పోదు. గేయంలోని సరళమైన, సజీవమైన కవిత్వం ప్రసన్నంగా అగవల్ పోలిన చక్కని తమిళ శైలీ విన్యాసంతో విలక్షణమై భాసిస్తోంది. పత్తుపాట్టు, ఎట్టుత్తొగై గ్రంథాలను చదివేవారు కొంత నెమ్మెక్కిన, ఆర్ద్రతా రహితమైన శైలిని చూస్తారు. ఆచార్యులు సుందరం పిళ్లైగారి మనోన్మణీయంలోని శైలి కూడ దీనికి అపవాదం కాదు. కాని కోయిలపాటలోని శైలి తమిళ సాహిత్యం ఇంతకు ముందు చూడని ఒక మధురమైన, సంగీత భరితమైన శైలిని కలిగి ఉంది. పైట చెరుగు పట్టులాగ, రెప రెపలాడే పట్టువస్త్రంలాగ, మిక్కిలి సున్నితమైన (Superfine) మిల్లు పంచెలాగ ఉంది అని చెప్పవచ్చు. ఇది భారతిగారి వ్యక్తిగత విజయం. గేయం పూర్తిగా మధురమైన కంఠం. ఒకే కవితాప్రవాహం. వేగమూ,

చైతన్యమూ, మనోహరత్వమూ ఎక్కడా కొరవడ లేదు. తిరువాచకం శైలితో కోయిలపాట శైలిని పోల్చవచ్చు. కోయిలపాట, తిరువాచకము ఈ రెండూ తమిళభాషా మధురిమలకు ఎల్లలు అని కూడ చెప్పవచ్చు. పెరియాళ్వారు., ఆండాళ్ మొదలైనవారి పాశురాలు ఏవిధంగా హృదయాన్ని కరిగింపజేస్తాయో ఆవిధంగా రచనలోనూ, భావంలోనూ పైన పేర్కొన్న రెండు గ్రంథాల కన్నా ఒక మెట్టు ఉన్నతంగా ఉంటుందేమోనని అనిపించవచ్చు. కాని మాధుర్యంలోనూ, సంగీత నయగారంలోనూ అవి ఒక మెట్టు తక్కువగా ఉండడం గ్రహించవచ్చు.

పద సంపద మొదలైనవి :

భారతిగారి లోని పద సంపద, భాషపై వారికి గల పట్టు ఈ గేయంలో ఎంతో అద్భుతంగా ఇమిడింది. సాధారణమైన భాషలు, వ్యావహారిక భాషలు తమకు చెందినవారి పుణ్యం కారణంగా ఎంతో ఉన్నతీకరించబడి, బలీయమై విరాజిల్లుతాయి. ప్రత్యేకమైన పదాలు వైవిధ్యభరితంగా ప్రయోగించినట్లు చదువుతున్నప్పుడే గ్రహించవచ్చు. కవిగారి భావావేశాలకు తగిన విధంగా భాష ప్రవర్తిల్లిన అద్భుతాన్ని గేయమంతటా చూసి ఆనందించవచ్చు. ప్రత్యేక పదాల ఆధిక్యత కారణంగా మాత్రమే పద సంపద సంపూర్ణమై విరాజిల్లదు. పదాలు ఒక దానితో ఒకటి ప్రేమ వివాహం లాగ మమేకం చెంది వ్యవహరింపబడడమే పద సంపద అనిపించుకుంటుంది. ఇందులో కూడ భారతిగారి నైపుణ్యం చూడవచ్చు.

గేయంలో ప్రయోగింపబడిన అలతి అలతి పదాలు. ఇవి కవిత్వంలో చక్కగా పొందింపబడి అంతకుముందు తమిళంలో చూడని

ఒక అద్భుతాన్ని సృష్టించింది. కవితా ప్రపంచంలో ఎన్నడూ చూడని ఒక నూతన శతాబ్దాన్ని ఆవిష్కరించింది. పండితులు ఆశ్చర్యార్థానికి సూచకాలుగా ప్రయోగించే 'అంతో', అయ్యహో, 'మాతో' మొదలైన పదాలకు బదులుగా వీరు ప్రయోగించిన "సామీ!" అని పదం యొక్క అందమూ, చైతన్యమూ చెప్పడానికి అసాధ్యం.

ప్రేమభావం:

ప్రేమ మహౌన్నత్యాన్ని భారతిగారు ఎంతో గొప్పగా ప్రస్తుతించడం ఈ గ్రంథంలో వేరొకచోట చూడవచ్చు.[8] ప్రేమకు మానవుడు బానిసగా మారుతున్నట్లే మిగిలిన జంతువులు కూడ బానిసలుగా మారుతున్నాయి. మానవుని ప్రేమకు సంబంధించిన భావావేశాలు, జంతువుల ప్రేమభావావేశాలు హార్మోన్ల కారణంగా పైకి విస్తరిస్తున్నాయి. కాని జంతువులలోని ప్రేమావేశాలు హార్మోన్లు నిలిచిపోయినపుడు అణగారిపోతాయి. మానవుని ప్రేమ ప్రజ్ఞా చైతన్య దశలోనూ క్రియాశీలకంగా వ్యవహరిస్తుంది. ఈ ప్రజ్ఞయే అద్భుతమైన పెక్కు సాహిత్యగ్రంథాలు ఆవిర్భవించడానికి ఆధారభూతంగా రూపొందింది. ప్రేమలేని జీవితం నాశనమే. ప్రేమను రగుల్కొలిపి దానిని అగ్నిలాగ దేదీప్యమానంగా మండింపజేసే శక్తి సంగీతానికుంది. ప్రేమ వృద్ధిచెందే దశలో కపట నాటకాలు ఉద్భవించడానికి అవకాశాలు ఉన్నాయి. ఎదురుచూడని అడ్డంకులు తటస్థించి ప్రేమ సుఖానుభూతి దుఃఖానుభూతిగా పరిణమించే అవకాశాలు ఏర్పడవచ్చు. కాని ప్రేమలేని వివాహము, వాసన, రంగులేని పుష్పాలతో సమానం, ప్రేమను శీలం కోసం, శీలాన్ని ప్రేమకోసం

8. ఇన్నూల్ ఇయల్. పుట. (24-28)

త్యాగంచేసే స్త్రీ పురుషులను సాహిత్యంలో చూడవచ్చు. జీవితంలోనూ అనుభవ పూర్వకంగా చూడవచ్చు. వీళ్లల్లో ఎవరు గొప్పవారు అని చెప్పడానికి ఒక కొలబద్దలేదు. వీటినంతా 'కోయిల పాట' నెమరువేస్తూ ఉందని చెప్పడంలో తప్పులేదు. కాని దీనికంటె మించి గేయంలోని విషయం స్పష్టంగా బోధపడిందా? అనేది ఒక పెద్ద ప్రశ్నగానే మిగిలిపోతున్నది. గొప్ప ఆంగ్ల కవి అయిన షెల్లీ రచించిన ఎపిసైక్కిడియాన్ (Epipsychidan) అనే అద్భుతమైన కవిత ఒక గొప్ప ప్రేమ గాథను గురించి చెబుతూ దానిలోని విషయంలో స్పష్టత లేనట్లుగా ఆంగ్ల విమర్శకులు తరచూ చెప్పడం కద్దు. అయినప్పటికీ అందులోని కవిత్వాన్ని ఒక్కరు కూడా తక్కువగా చేసి చెప్పింది లేదు. అందులో సంగీతమూ, కవిత్వమూ కలగలసి మనోహరంగా రూపొందింపబడి ఉండడమే దానికి కారణం.

కల్పన :

కవిత్వానికి తప్పనిసరియైన ఆభరణంగా ఉన్నది కల్పన. కల్పన అంటే ఇంద్రియాలు ప్రత్యక్షంగా ఒక వస్తువును అనుభవించలేని కాలంలోనూ ఆ వస్తువును గుర్తుకు తెచ్చి ఆ వస్తువుమీద మళ్లీ అనుభవాన్ని రేకెత్తించగల ఒక సామర్థ్యం. కల్పన అనే ఒక సాధారణమైన శబ్దంలో ఉపమాది అలంకారాలు చేరుతాయి. కల్పన అటు కవిగారి హృదయాన్ని ఇటు సహృదయుని హృదయాన్ని విస్తరింపజేసి చిన్న చిన్న వస్తువుల అందాలను, బృహద్రూపంలో చూసి ఆనందించే విధంగా చేయగలుగుతుంది. సంక్షిప్తంగా చెప్పాలంటే కల్పన కవిత్వంలో మైక్రోస్కోప్‌లాగ ఇమిడిపోయి ఉంటుంది. భారతిగారి గేయాలు మనకు ఎంతో ఆనందాన్ని కలిగించడానికి కారణం వాటిలో ఇమిడి ఉన్న కల్పనా అంశాలే అవుతాయి. ఈ అంశాలను

గ్రహించి కవి తాను చూసే ప్రపంచం కన్నా నూతనమైన ప్రపంచాన్ని సృష్టించడానికి ప్రయత్నిస్తాడు. ఈ పరిణామమే అతని అంతఃశ్చైతన్యానికి కారణంగా నిలిచి నూతనమైన రచనలు చేయడానికి ప్రోత్సాహాన్ని ఇస్తున్నది.

నీటిబుగ్గలో కొన్ని నీళ్లే ఉన్నాయి. ఆ నీళ్లను తాగడానికి వెళ్లిన మగజింకకు, ఆడజింకకు ఆ నీళ్లు చాలవు. ఒక జంతువు తాగడానికే సరిపోనంత నీళ్లు ఉన్నాయి. దీనిని గ్రహించిన మగజింక తాను తాగకుండా ఒదిగి నిలబడి ఆడజింకను తాగేటట్లు చేయాలని అనుకుంది. ఆడజింక కూడ అదే ఆలోచనతో ఒదిగి నిలబడింది. దీనిని గ్రహించిన మగజింక ఒక మాయోపాయం చేస్తుంది. ఆడజింకతో కలసి తానూ వెళ్తుంది. రెండూ నీళ్లల్లో నోరు పెట్టాయి. మగజింక తాగుతున్నట్లు నటించి నీళ్లను నోటిలోపలికి పీల్చుకొని మింగకుండా శ్వాస వదులుతూ ఉంది. ఆడజింక నీటి దప్పిక తీరాలనే తన కోరికను ఈ విధంగా నెరవేర్చుకున్నది. తాను నీళ్ల దప్పికతో బాధపడుతున్నప్పటికీ త్యాగం చేసింది.

నీటిబుగ్గలోని కొద్దినీటిని తాగకూడదని అనుకొని
ఆడజింక హాయిగా తాగనీలే అని అనుకొని
మగజింక మాయోపాయంతో
నీటిని పీల్చుకున్నట్లు నటించింది.[9]
ఇది ప్రేమికుల మనోరీతి

అనేది పై సంఘటనను వివరించే కవిత. ఈ విధంగా జరగడం అనేది అసాధ్యమని కవికి క్షుణ్ణంగా తెలుసు. అయినప్పటికీ ప్రేమ కారణంగా మగజింక ఆడజింకకు ఇతర సహాయాలు చేయడం తెలుసుకున్న అతని

9. ఐందిణై అయింబదు – 38

హృదయం ఈ విధంగా కల్పన చేసింది. కొంత కవిత హృదయమున్న మనం దానిని చదివి రసాస్వాదన చేస్తున్నాము. కవియొక్క అనుభవం మన అనుభవంగా మారిపోతున్నది.

కవి కల్పన చేయడం పగటికల (Day dream) కనడం వంటిదని కొంతమంది మనస్తత్వ శాస్త్రజ్ఞుల అభిప్రాయం. మన పగటికలల్లో కలిగే ఆలోచనలు నిరంతర ప్రవాహంలాగ పైకి లేస్తుంటాయి. కార్యరూపంలో వాటిని ఎలా అమలుపరచాలి అని కల్పనచేస్తూ మన ఇష్టం వచ్చినట్లు ఆకాశ హర్మ్యాలు నిర్మిస్తుంటాము. కొన్ని సమయాల్లో మనం రాయబోయే కల్పనాకథలో మనల్నే కథా నాయకునిగా కూడ రూపొందిస్తూ ఉంటాము. ఈ విధంగా సిద్ధాంతపరంగా చేయబోయే పనులు ఎన్నెన్నో. కలలు కంటున్న మనం ఉన్నది ఉన్నట్లు కనడం లేదు. హృదయంలోని ఆలోచనల ప్రకారం చూస్తున్నాము. జరిగిన కొన్ని సంఘటనల ఆధారంగా ఇకమీదట జరగవలసిన వాటిని చేర్చి కల కంటున్నాము. జరగవలసిన వాటిలో కూడ మన హృదయం అపేక్షించే రీతిలో వాటిని మలుచుకుంటాము. అప్పుడే హృదయం ఆ కలలో సుదీర్ఘకాలం తేలియాడుతూ ఉండడానికి వీలవుతుంది.

భారతిగారి 'కోయిల పాట' నిజంగానే ఒక స్వప్నదశలో ఉద్భవించిన గేయం. ఆనందోత్సాహాల వల్ల ఉద్భవించే వాక్ప్రవాహంలాగ కవితాదేవి అనుగ్రహం సోకగానే తన్నుతాను మరిచి తనలోనుండి వెలువడిన కల్పన అది. ఆంగ్లంలో కాలరిడ్జి రచించిన "కుబ్లాఖాన్" అనే గేయకవితలాగ 'కోయిల పాట' కూడ రూపొందింది అని చెప్పవచ్చు. కోయిల పాట ఒక దృశ్యం మాత్రమే. తమిళ భూభాగమైన దక్షిణ పుదుచ్చేరి అనే నగరంలో , పశ్చిమంగా కొద్దిదూరంలో ఉన్న ఒక మామిడితోటలో వేటగాడు రాని

పండగరోజు ఆడకోయిల ఒకటి చిటారుకొమ్మన కూర్చొని పాడుతుండడం కవి చూశారు. ఇది కంటికి కనిపిస్తున్న నిజ దృశ్యం. ఇదే స్వప్నలోకంలో కల్పన అనే రెక్కలు తొడుగుకొని 'కోయిల పాట'గా రూపం దాల్చింది.

కవి భావావేశం :

భారతిగారు ప్రతి చిన్న విషయాన్ని సూక్ష్మాతి సూక్ష్మంగా దర్శించే నైపుణ్యం కలిగినవారు. తాను సృష్టించిన కథాపాత్రలలో లేదా సంఘటనలలో తననే సామ్యం చేసుకుంటారు. కళాకారుడికి తనకంటూ ఒక ప్రత్యేకమైన గుణం ఏదీ లేదు. తాను సృష్టించబోతున్న కథాపాత్రగా మారిపోతాడని చెబుతారు విజ్ఞులు. ఒక కళాకారుని గొప్పదనాన్ని వివరించేటప్పుడు ఈ వైరుధ్యగుణమే అధికంగా దృఢీకరింపబడుతోంది. దీనినే మనస్తత్వ శాస్త్రజ్ఞుడు ఇతరుల ఆలోచనలతో, అనుభూతులతో తాదాత్మ్యత (Empathy) అని పేర్కొంటారు. ఎంపతీ అనేది తనను పరాయివాడిగా భావించడం, కోయిల, కురంగుని, మాడన్‌ని చూసి మాట్లాడడం, కోతి అల్లరిచేష్టలు చేస్తుండడం వీటిని వర్ణించేటప్పుడు కవి కోయిలగానూ, కోతిగానూ మారిపోతున్నాడు. ఆయా కథాపాత్రలుగా నిలబడి మాట్లాడుతాడు. కోతి గురించిన వర్ణన, మాడన్ వర్ణన భారతిగారి సూక్ష్మ పరిశీలనా నైపుణ్యానికి దృష్టాంతాలుగా పేర్కొనవచ్చు.

హాస్యానికి సంబంధించిన అంశాలు :

కోయిల పాటలో హాస్యరస స్ఫోరకములైన అంశాలు గేయ ఔన్నత్యాన్ని ఎన్నోరెట్లు పెంపొందించాయి. హాస్యరసం అంటే ఏమిటి? ప్రకృతి సహజత్వానికి విరుద్ధంగా మనం ఏదైనా అనుభూతికి గురైనపుడు

అది హాస్యాన్ని పుట్టిస్తుంది. ఒక పురుషుడు స్త్రీ ధరించే దుస్తులను ధోవతిలాగ ధరించి వెళ్తే అతన్ని చూసినవాళ్ల హృదయాలలో ఒక భేదం ఏర్పడుతుంది. దాన్నే మనం హాస్య మనోభావంగా భావిస్తాము. ఒకడు బుద్ధితక్కువ కారణంగా – పైత్యం వలన చేసే చేష్టలన్నీ హాస్యం కలిగిస్తూ ఉంటుంది. ఈ విధంగానే ఒక వ్యక్తిలాగ మరొకవ్యక్తి మాట్లాడినా, నడిచినా అందులోనూ హాస్యం కలగడం మనం చూస్తున్నాము. అయినప్పటికీ ప్రకృతికి విరుద్ధమైన అంశాలే హాస్యాన్ని ప్రేరేపిస్తాయి. హాస్యరసం పుట్టే సందర్భాలు ఏవేవి అని పరిశీలించినపుడు ప్రకృతికి విరుద్ధమైన అంశం అక్కడ ఉందనే నిజం స్పష్టమవుతుంది.

హాస్యం శృంగారం నుండి పుట్టినట్లు భరతముని చెప్పాడు. ఆనందం ఉండరాని చోట ఉన్నట్లయితే అది హాస్యానికి హేతువవుతుంది. ప్రేమ అనేది స్త్రీ పురుషుల కిరువురికీ సామాన్యమైనది. అది ఒకరి దగ్గర మాత్రమే ఆగిపోతే నవ్వు పుట్టించకుండా ఎలా ఉండడానికి వీలవుతుంది? సీతాదేవిని రావణుడు అశోకవనంలో బంధించి కష్టాలపాలు చేశాడు. సీత అతనివైపు కూడ చూడలేదు. గడ్డికంటె కూడ హీనంగా భావించి అతన్ని తోసి పుచ్చింది. ఈ పరిస్థితుల్లో కోరికలు రేకెత్తించే అతని ప్రేమ పూరితమైన మాటలు పరిహాసాన్నే కలిగిస్తాయి. ఈ సంఘటన చదువుతున్న మనం నవ్వకుండా ఉండలేము. అయినప్పటికీ ఉండవలసిన స్థానంనుండి తొలగిపోయి ఉన్నట్లయితే దేన్నుండైనా హాస్యం పుట్టగలదు అని ఉన్నపుడు శృంగారం లేక ఆనందం నుండో హాస్యం లేక నవ్వు పుడుతుంది అని చెప్పిన భరతుని హృదయంలో ఏదో లోతైన సిద్ధాంతం ఉండాలి.

ఇక కోయిల పాటకు వద్దాం. కురంగని దగ్గర, మాడని దగ్గర

కోయిల మాట్లాడే ప్రేమ పూరితమైన మాటలలోనూ, కురంగని చేష్టలలోనూ, హాస్యస్ఫోరకములైన అంశాలను అనుభవించి ఆనందించవచ్చు. కోయిల మాట్లాడుతూ ఉంది.

.... "ఓ వానరమా!
సాటిలేని అందాలతో విరాజిల్లేవాడా!
ఆడది ఏ జన్మ ఎత్తినా, ఉన్నతమే?
...
వానరజాతికి మానవులు సరిసమానులవుతారా?
అయినంతవరకు అతను ఎంత ప్రయత్నం చేసినప్పటికీ
పట్టు వెంద్రుకలు కప్పని తమదు శరీరాన్ని
వస్త్రాలతో కప్పుకొని వచ్చినప్పటికీ
మీసాలతో గడ్డాలతో వింతగా వానరులలాగ
తమ ముఖాలను మార్చుకొన ప్రయత్నించినప్పటికీ
ఆడుతూ గంతులు వేసే అందాలకు
తాగుతూ గంతులు వేసినప్పటికీ, గోపురం పైకి
ఎక్కడానికి తెలియక నిచ్చెన వేసి ఎక్కినప్పటికీ
ఎన్నిచేసినా వేగంగా లంఘించడంలో
వానరులలాగ అవుతారా? తోకలకు ఎక్కడికికెళ్తారు?
హీనమైన గోచి దీనికి సమానమవుతుందా?
తలపాగాలో తోక ఉన్నది చూశాము
వేగంగా గెంతినపుడు వీస్తూ లేవడానికి

భగవంతుడిచ్చిన తోకకు సరిసమాన మవుతుందా?
శుద్ధ శాకాహార భోజనమూ,
చాతుర్యంతో కూడిన చూపులూ
వానరులలాగ ఈ భూలోకంలో వేరొక జాతికి ఉందా? [10]

అని కోయిల కోతితో మాట్లాడిన మాటల్లో, మనిషి కన్నా కోతి ఔన్నత్యాన్ని పైకెత్తి చెప్పే సందర్భంలో హాస్యరసం పెల్లుబుకుతుండడం చూడవచ్చు. దాని తరువాత "హీనమైన కోయిల నిప్పులు చెరిగే గొంతుతో, అమృతం జాలువారుతుండగా ఆశతో" పాడుతున్నది.

కోయిల పాడిన మధురమైన గీతంలో హృదయాన్ని ధారపోసుకున్న కోతిచేసే చేష్టలు :

కోతి మతి చెడి కల్లుతాగి పూర్తిగా
పిచ్చిపట్టిన దానిలాగ అటూ ఇటూ
గెంతుతూ, దూకుతూ, తాళంవేస్తూ
"నా హృదయం కరిగిపోతోంది" అనడమూ,
కళ్లు చిట్లించడమూ, కాళ్లతో, చేతులతో
మట్టిని అంతటా వెదజల్లుతూ
ప్రియమైన కోయిలా! అపురూపమైన వస్తువా! దైవమా!
చెప్పలేని అపరిమితమైన ప్రేమ నీపై గొన్నాను,
ప్రేమ లేకపోతే వెంటనే మరణమని చెప్పావు!
ప్రేమ కారణంగా చనిపోయే గతి కలిగించావు

---

10. కుయిల్ పాట్టు : 5. కుయిలుం కురంగుం. పాదాలు. (21-47)

ఎన్నడూ నీ వియోగాన్ని ఓర్చుకోలేను

ఇప్పుడే నిన్ను ముద్దు పెట్టుకొని ఆనందిస్తాను' [11]

అంటూ పలు మాటలు మాట్లాడి తన బాధను వెలిబుచ్చడంలో హాస్యరసం తొణికిసలాడుతుంది.

కడుపునిండుగా గడ్డిమేసి, నెమరువేయడం తప్ప వేరొకటి తెలియని కోయిల ప్రేమ మాటలకు మరుమాట చెప్పడానికి బుద్ధిహీనమైన ముసలి ఎద్దుతో కోయిల స్నేహంచేసి దానితో తన ప్రేమమాటలను కురిపించడం విన్నప్పుడు మనం నోరు తెరిచి నవ్వుకుంటున్నాము. కోయిల ప్రేమ మాటలు.

ఓ నందీ!
ఆడవాళ్ల హృదయాలను దోచుకునే ఓ అయస్కాంతమా!
కాముడా! వృషభరూపధారీ!
ఈ ప్రపంచంలో ఎద్దులాంటి
బాధ్యత కలిగిన జాతి ఉందా?
మానవులు బలిష్టులైన తమ పుత్రులను చూసి
'కోడె' అంటూ ప్రశంసిస్తూ ఉంటారు

పొడవాటి ముఖమూ, సూటిగా నిగుడుకొన్న కొమ్ములు
పత్తికొండలాంటి మినమినలాడే రూపమూ
వీరంతో కూడిన వాలమూ
మేఘగర్జనలాంటి 'మా' అంటూ రంకె వేయడమూ
పక్షి వీపుమీద వాలితే

---

11. పై దే. పాదాలు. (59–70)

తోకను మెలితిప్పి తరిమికొట్టే నేర్పు
చాలాకాలం నుండి నేను
చూస్తూ మోహపరవశనయ్యాను.[12]

అంటూ ఎద్దుమీద కవిత్వం చెప్పి తనను బానిసగా చేసుకోమని ప్రార్థిస్తుంది. తనకు ఆ భాగ్యం లభిస్తే తాను తన ప్రేమను వ్యక్తంచేయబోతున్న విధానాన్ని కూడ వివరించి చెబుతోంది. మానవులకు సహాయం చేసి, అలసిపోయి పడుకొని ఉన్నప్పుడు తాను దాని చెవిలో మధురమైన సంగీతాన్ని వినిపిస్తాను అని చెప్పింది. తరువాత

"వచ్చి వీపుమీద వాటంగా పడుకోనుంటాను
తోక మేనికి తగలగా ఆనందిస్తాను,
'మా' అనే నీ శబ్దంతో కలిసి అరుస్తాను
పొలమంతా చుట్టి పచ్చగడ్డి మేసి,
నీళ్లుతాగి నెమ్మదిగా నీవు నెమరు వేస్తున్నపుడు
పక్కనే ఉండి నీకు పలు కథలు చెబుతాను
నంది దేవరా! పొలాలను దున్నే ధౌరేయుడా!
చరణాలను ఆశ్రయిస్తున్నాను, కరుణతో అనుగ్రహించు
ప్రేమాగ్నిలో దహించుకుపోతున్నాను."

అంటూ "బంగారు గొంతుకతో మధురములైన మాటలతో" మాట్లాడింది. ఎద్దు అందాల వర్ణన, కోయిల భక్తితో ప్రస్తుతించడం – ఇవన్నీ మనలో నవ్వును పుట్టిస్తున్నాయి కదా? కోతి గొప్పదనాన్ని, ఎద్దు మహిమలను గురించి కోయిల చేసిన ప్రశంసలు, నిజమైన ప్రేమ అని

12. పై దే. కుయిలుం. మాడుం (పాదాలు. 15–28)

బహిరంగంగా చూసే సందర్భాల్లో హాస్యం హృదయాంతరాళం నుండి పెల్లుబుకి వస్తుందని చెప్పవలసిన అవసరం లేదు. ఈ సంభాషణలో ఒక కావ్య సంప్రదాయం దాగి ఉంది. పైకి కనిపించే భావానికి పూర్తిగా వ్యతిరేకమైన భావం అంతర్గతంగా ఉండడం వల్ల హాస్యం ఇనుమడిస్తున్నది.

ఇంకొక చోట కూడ హాస్యరసం ద్యోతక మవుతూఉంది. ముని వరేణ్యుడు కోయిల పూర్వజన్మ వృత్తాంతాన్ని చెబుతున్నప్పుడు – "సంధ్యాజపం చేసే సమయం ఆసన్నమైంది" అని చెప్పి హఠాత్తుగా కథ చెప్పడం ఆపడంలో గొప్ప హాస్యరసం ఉందని భావించవచ్చు. "ఏ పట్టణం ఎలా కొల్లబోయినా సరే, ఏ పేదవాడి హృదయం ఎలా పరితపించినా సరే, నా అనుష్ఠానానికి భంగం రాకుండా నా ఆత్మను నేను కాపాడుకుంటాను'' అని చెప్పే పరమ స్వార్థపరులకు ఇది కొరడా దెబ్బలాంటిది. హాస్యంతో పాటు ఎగతాళి కూడ కలగలసి మనల్ని ఆనందింపజేయడం చూడవచ్చు.

భారతిగారి ''కోయిల పాట'' సంగీతం జాలువారే కవితా మాధుర్యం కురిపించే తమిళ గ్రంథాలలో ఉన్నతమైన కల్పనా రచన. కళా సంభరితమైన ఒక పదచిత్రము. సరళమైన పదాలతో చదివేవారి హృదయాలను ఆకర్షించే ఛందోగతితో కూడుకొని ఉండడం వల్ల అధిక పాండిత్యంలేని తమిళ పాఠకులు కూడ అర్థం చేసుకొని ఆనందించగలరు. తమిళ సాహిత్య పునరుజ్జీవన కాలంలో వెలువడిన అద్భుత పదచిత్రంగా ఇది విరాజిల్లుతుండడం చూసి ఆనందించవచ్చు. ఈ అత్యున్నతమైన కవితా రచనచే

"పండితులు
ఎత్తుకెళ్లి పోయిన
అందమైన తమిళ చిన్నారిని
కనిపెట్టి
తీసుకువచ్చిన
రక్షక నిలయం"[13]

అని ఆధునిక కవి చెబుతున్న భావాలు సబబు అనిపిస్తాయి. కవితా పద్ధతిలో నూతన సంప్రదాయాన్ని పొందుపరచాలనే భారతిగారి ఆకాంక్షను దర్శించగలము. కవి ఆ ప్రయత్నంలో విజయాన్ని సాధించారు అనే వాస్తవం స్పష్టంగా అవగత మవుతున్నది.

---

13. కవిజ్ఞర్ వాలి – బారతి ఒరు పిళ్లెయార్ చుళి (కల్కి విడు ముత్తై సిఱప్పు మలర్ 1981)

ఉపయుక్త గ్రంథాలు

(అ) తమిళ గ్రంథాలు

1. రాజగోపాలన్ కు.ప. సుందరరాజన్. పె. కోకణ్ణన్ ఎన్ కవి. (పూంగొడి పదిప్పగం, మైలాపూర్) చెన్నై – 600 004 జూలై – 1981)
2. రామలింగ స్వామిగళ్ తిరువరుట్పా (రామలింగర్ పణిమన్రం చెన్నై 86)
3. కళగ వెళియీడు : మురుగన్ పుగళ్ మాలై – (1924)
4. సుబ్రహ్మణ్య అయ్యర్. ఎ.వి. తఱ్కాల తమిళ్ ఇలక్కియం. (1942)
5. సుబ్రహ్మణ్య భారతియార్ కవిదైగళ్ (ఎస్. ఆర్. సుబ్రహ్మణ్య పిళ్లై వెళియీడు – 1962)
6. సుబ్రహ్మణ్య భారతియార్ కవిదైగళ్ (వానవిల్ ప్రచురం, చెన్నై – 36) – 1980
7. సుబ్బురెడ్డియార్. న. కవిదైయనుబవం (కళగ వెళియీడు, 1961)
8. దేశిక వినాయగం పిళ్లై. సి : మలరుం మాలైయుం (పుదుమై పదిప్పగ వెళియీడు – 1944)
9. పద్మనాబన్. రా. అ. భారతియార్ కవినయం కట్టురై తొగుప్పు. (వానది పదిప్పగం, తి. నగర్. చెన్నై – 17)
10. భారతియార్ పల్కలై కళగం. భారతియార్ పులమై – (15. కట్టురై తొగుప్పు –) 1982
11. మాణిక్క వాసగర్ : తిరువాసగం (దరుమైయాదీన వెళియీడు – 1949)

II

ఆంగ్ల గ్రంథం

12. Meenakshi Sundaram. K : A Study of the Poetical works of Subramanya Bharathi (Paari Nilayam, Madras- 1) 1965.

ఆచార్య డాక్టర్ న. సుబ్బురెడ్డిగారి గ్రంథాలు

ఆసిరియం :

1. తమిళ్ పయిఱ్ఱుం ముఱై
2. కవిదై పయిఱ్ఱుం ముఱై
3. అఱివియల్ పయిఱ్ఱుం ముఱై
4. కల్వి ఉళవియల్
5. యునెస్కో : అఱివియల్ ఏయిఱ్ఱుం మూలముదల్ నూల్

ఇలక్కియం :

6. కవిఞర్ ఉళ్లం
7. కాలముం కవిఞర్గళుం
8. కాదల్ ఓవియంగళ్
9. అఱివుక్కు విరుందు
10. ముత్తొళ్లాయిర విళక్కం
11. పరణి పొళివుగళ్

III

12. అఱివియల్ తమిళ్

13. వేమనర్

14. సి. ఆర్. రెడ్డి

15. తిరుక్కుఱళ్ కరుత్తరంగం మలర్ – 1974 సంచిక

16. కంబనిన్ మక్కళ్ కురల్

17. గాంధియడిగళ్ నెంజువిడు తూదు. పదిప్పు.

18. తిరు వేంగడముం. తమిళ్ ఇలక్కియముం

19. మేగాని

20. గురజాడ

21. మలైనాట్టు తిరుప్పతిగళ్

22. తొండైనాట్టు తిరుప్పతిగళ్

23. పాండియనాట్టు తిరుప్పతిగళ్

24. వడనాట్టు తిరుప్పతిగళ్

25. చోళనాట్టు తిరుప్పతిగళ్ – ముదల్ పగుది

26. చోళనాట్టు తిరుప్పతిగళ్ – ఇరండాం పగుది

27. ముత్తి నెఱి

28. సిల నోక్కిల్ నాలాయిరం

29. వైణవముం తమిళం

IV

తిఱనాయ్వు :

అఱివియల్

47. తొలై ఉలగ సెలవు

48. అణక్కరు బేదిగం

49. ఇల్లఱనెఱి

50. వాళైయడి వాళై

51. అఱివియల్ విరుందు

52. వానమండల కాట్చి

ఆరాయ్చ్చి

53. కలింగత్తు ప్పరణి ఆరాయ్చ్చి

54. Relgion and Philosophy of Nalayira Divya Prabandham with Special Reference to Nammalvar.

55. Studies in Arts and Sciences (61st Birth Day Com memoration Volume)

56. Collected Papers of Prof. N. Subbu Reddiar

సూచన : పైన పేరొన్నవి మాత్రమే కాక ఆంగ్లంలో 50కి పైగా తమిళ పరిశోధనా వ్యాసాలు, తమిళంలో నలభైకిపైగా పరిశోధక వ్యాసాలు, మున్నూరుకు పైగా సామాన్యవ్యాసాలు రచించారు. ఇవేకాక మొదటి అయిదు తరగతులకు పాఠ్యపుస్తకాలు రచించారు. 8 మొదలు 12 తరగతులకు సంబంధించిన వచన విభాగాలకు పలు విధములైన విషయాలలో ముఖ్యంగా విజ్ఞాన సంబంధములైన అంశాలలో వ్యాసాలు రచించారు.

India Book of Records

CERTIFICATE

CENTENARY CELEBRATIONS OF PROF DR. N SUBBU REDDIAR

Prof Dr S Ramalingam (born on 13 Oct 1949) Organizing Secretary, Na Subbu Reddiar 100 Educational Trust, Chennai, Tamil Nadu, has conceived, designed and meticulously executed 108 Centenary Events throughout Tamil Nadu during the Centenary Year (2015-2016) of Prof. Dr. N Subbu Reddiar who served the cause of education for 65 years andwritten 135 books in various fields (100 books after retirement).

Biswaroop Roy Chowdhury
Chief Editor
India Book of Records

Date: March 19, 2018

India Book of Records is registered with the Government of India with RNI no. HARENG/2010/32259.

India Book of Records is affiliated to Asia Book of Records and follows Asian Protocol of Records (APRs) as per the consensus arrived at the meeting of the Chief Editors of National Record Books, Ho Chi Minh City, Vietnam.







Prof Dr N Subbu Reddiar had published “குயில் பாட்டு ~ ஒரு மதிப்பீடு” in 1982, during the ***Centenary Year of Mahakavi Subramaniya Bharathiyar***.

This TELUGU translation

“Koyila Paata – Oka Mulya Nirdharana”

has been rendered by:

Ms CE Gayatri Devi
Classical Telugu Centre
Saraswathi Nagar
Venkatachalam
NELLORE – 524 320

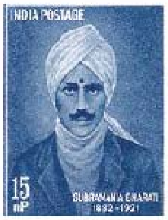






ISBN 978-81-948697-3-3





ಕೋಗಿಲೆ ಹಾಡು

ಒಂದು ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯ

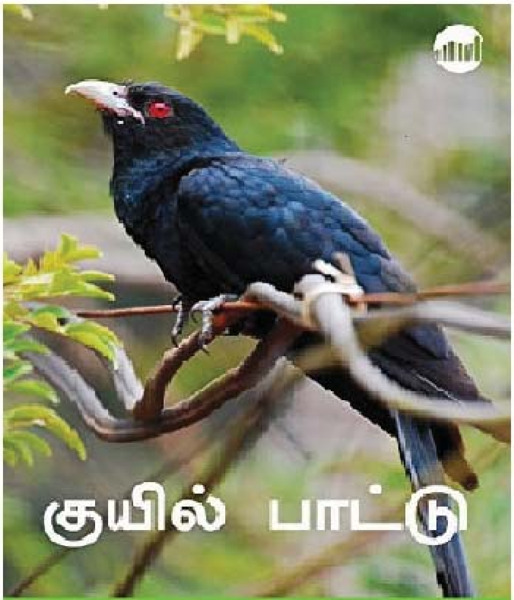
(ಭಾರತಿಯಾರ್ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಂಚಿಕೆ: 1982)

ತಮಿಳು ಮೂಲ

ಪ್ರೊ.ನ. ಸುಬ್ಬು ರೆಡ್ಡಿಯಾರ್

ಕನ್ನಡಾನುವಾದ

ಡಾ.ಜಯಲಲಿತಾ



NA SUBBUREDDIAR 100 EDUCATIONAL TRUST

Centenary Committee Publications

ಕೋಗಿಲೆ ಹಾಡು

ಒಂದು ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯ

(ಭಾರತಿಯಾರ್ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಂಚಿಕೆ: 1982)

ತಮಿಳು ಮೂಲ

ಪ್ರೊ.ನ. ಸುಬ್ಬು ರೆಡ್ಡಿಯಾರ್

ಕನ್ನಡಾನುವಾದ

ಡಾ.ಜಯಲಲಿತಾ

NA SUBBUREDDIAR 100 EDUCATIONAL TRUST

Centenary Committee Publications

Original: **"Kuyil Paattu – Oru Mathipeedu"** by Prof Dr N Subbu Reddiar in 1982 (Bharathiyar's Centenary Year)
Kannada Translation: **"Kogile Haadu – Ondu Moulya Nirnaya"** by Dr Jayalalitha, Associate Professor, Department of Kannada & Translation Studies, Dravidian University, KUPPAM – 517 426, Andhra Pradesh.

First Edition: Nov 2021

Published by:

ந சுப்பு ரெட்டியார் 100

Centenary Committee Publications

NA SUBBU REDDIAR 100 EDUCATIONAL TRUST
AD-13, 5th Street, Anna Nagar West, Chennai – 600 040

ISBN: 978-81-948697-1-9

Design: **Centenary Committee**

Printed at: **DJ Prints, Chennai – 600 095**

PÉÃV¯É°ÁqÀ

MAzÀ ªÀÄ®å ¤tðAiÀÄ

(¨sÁgÀvÀAiÀÄgï ±ÁæÀvÀæ£ÉÃvÀªÀ¸ÀaPÉ 1982)

vÀªÀÄ¼ÀÄªÀÄE®

¥ÉæÀ¸ÀÄ§ÄgÉAiÀÄgï

PÀ£ÀßqÀ£ÀªÁzÀ

qÁ.dAiÀÄ®°vÁ

NA SUBBUREDDIAR 100 EDUCATIONAL TRUST
Centenary Committee Publications

Koogilee HaaDu
(Ondu moulya nirnaya)

Tamil Original by
Prof. Subbureddiar

Kannada Translation by
Dr. Jalayalalitha
Associate Professor
Dept. of Kannada & T.S.
Dravidian University
Kuppam - 517 426

No. of Pages: xii + 98

No. of Copies: 500

Published by

For copies

Printed at

¦ÃpPÉ

E¥v£AiÄ ±vªiÁ£z C¸ÁªiÁ£Ì P«AiÄAzÄ º¸gÁzªgÄ ªÄºÁP« ¨ÁgwAiiÁgï. EªgÄ vªÄ PÁªÌ ¥æë¬ÄAz F dUv£ßÃ D¼¨ÃPAzÄ §AiÄ¹zªgÄ. F ªÄºÁP«AiÄÄ zÃ±Á©ªiÁ£ª£Äß, ¨ÁµÁ©ªiÁ£ª£Äß, ªiÁ£«ÃAiÄvAiÄ£Äß, ¸Á©ªiÁ£ª£Äß, CRAqvª£Äß vªÄ P«vU¼ ¸Ágª£ÁßV¹PÆAqÄ v«Ä½U eÁUwP ªÄ I z ¸ÁÌ£ªiÁ£ª£Äß vAzÄPÆ I gÄ. Cªg ºÄ I Ä v«Ä¼Ä ¨ÁµUÃ O£ßvÌª£Äß vAzÄPÆnvÄ. £ª£«Ã£ªÁz PÁAwAiÄÄ¼ P«vU¼£Äß ga¹ v«Ä¼Ä ¸Á»vÌ ¯ÆÃPª£Äß ²æêÄAvUÆ½¹zgÄ. D ªÄºÁP«AiÄ §gºU¼®ªÇ ±ÃæµªÁzªÃ DVª. CªÌU¼º ªÄÆgÄ PÈwU¼Ä §º¼ ªÄÄRÌªÁV UÄgÄw¸®qÄvª. ªÆz®£AiÄzÄ ªÄºÁ¨Ágvzº£ '¨Ágv'ª£Äß ££¦U vgÄª ¥ÁAZÁº ±¥xªiï. Jgq£AiÄzÄ PÈµ£ PÆ¼º£ £Ázª£Äß ¤gAvgªÁV ££zÄ ¸Äw¸Äª gÁU¨ jv PÈµ£ ºÁqÄU¼ UÄZÌ. ªÄÆg£AiÄzÄ ¸AeAiÄ ¸Æ§U£Äß C£Ä¨«¸ÄvÁ P®£Á±Q¬ÄAz ¸Èf¹z PÆÃV¯AiÄ ºÁqÄ. F ªÄÆgg®Æ PÆÃV¯AiÄ ºÁrU «²µªÁz ¸ÁÌ£«z. Czg ¸Æ§VU ªÄ£¸ÆÃ®z ¸ºÈzAiÄgÃ E®. "PÆÃV¯AiÄ ºÁr£º - ¦Ãæ GQÌ ºjAiÄÄwzAiÄ¯Á, ¤±®£Áz£¯Á, ®ºjAiÄÄ v¯UÃjv®," JAzÄ P«ªÄt ºÁr ºÆU½zÁg. P«vÁ±QAiÆq£ PÆrgÄª D PÆÃV¯AiÄ ºÁr£ ¸Æ§V£º ªÄ£¸ÆÃv «zÁA¸gº qÁPgï ¸Ä§ÄgrAiiÁgï PÆqÁ M§gÄ. CªgÄ F PÆÃV¯ ºÁr£

(PÀ¬À¯ï¥ÁlÀ) ¸ÀÆ§UÀ ªÀİ²µÀöÖv J®ªÀ£ÀÆß MAzÀq ¸AUÀæ¹ PÈwAiÀ gÀÆ¥Àz° ªÀÄÄA¢nzÀÄg. ªÀÄºÁP« ¨ÁgwAiiÁgïg »jªÀÄAiÀÄ£ÀÄß J®jUÀÆ ¥¸j¸Àª ¸®ÀªÁV v«Ä¼£ÁqÀ ¸PÁðgªÀ Gvªª£ÀÄß DZj¸ÀÄwgÀª F ¸Az¨ðz° ²ÃæÀiÀÄv ¸À§ÀÄgrAiiÁgï CªgÀ v«Ä½U ¤ÃrgÀª F PÈwAiÀÄ ¨ÁgwAiiÁgïg P«vU¼£ÀÄß §AiÀ¹ NzÀª NzÀU ª®AiÀz ªÀZÀUU ¥ÁvæÁVz.

¥ÁæÀ¥PgÁVgÀª £. ¸À§ÀgrAiiÁgï CªgÀ GvªÀªÁz ¸Á»vÀ©ªiÁ¤. «eÁ£z Cjª, P¯AiÀ eÁ£ª£ÀÄß PgUvªiÁrPÆAqªgÀ. º®ª PÃvÀ¼ £¥Àtv, C£À¨ª eÁ£, ¹ÃªiÁwÃv ¸Á»vz Cjª, §gªtUAiÀ° CUÁz M®ª ºÆA¢zªgÀ. EªgÀ ªÀºÁP« ¨ÁgwAiiÁgïgªg ±vªiÁ£ÆÃvªz ¸guÁxðªÁV P®ª PÈwU¼£ÀÄß ga¹zÁg. CªU¼° F PÆÃV¯ ºÁrU ¸A§A¢¹z PÈwAiÀÆ MAzÁVz.

F ¥À¸Pz° JAlÀ «¨ÁUU½ª. ªÀµªzªÀðzªjU «²µªÁzÀzÀ JAlÀ JA§ ¸AS. D¼Ágg ¥Á¸ÀgªiïU¼° D¼ªÁz Cjª£ÀÄß ºÆA¢z ¸À§ÀgrAiiÁgï CªgÀ JAlÀ JA§ ¸ASAiÀ£ÀÄß DAiÀ ªiÁrPÆArzg° CZjAiÀÃ£Æ E®. ¸A±ÆÃz£Á PÃvæ° C£ÃP PÈwU¼£ÀÄß §gzÀ £ÀjvgÁz CªgÀ ¸A±ÆÃz£AiÀ «¢-¤AiÀªÀU¼£ÀÄß C£À¸j¹AiÀÃ F «ªÀ±ÁðPÈwAiÀ£ÀÄß §g¢zÁg. ‘ºÁr£ »£ß¯’ JAzÀ DgA¨ªÁUÀª ªÆz® «¨ÁUz ²Ã¶ðPAiÀÃ EzP ¸ÁQAiiÁVz. PÆÃV¯ºÁqÀ: MAzÀ ¥À£gª¯ÆÃP£ JAzÀ PÆ£AiiÁUÀª CAwªÀ CzÀAiÀªÀ F PÆÃV¯ ºÁq£ÀÄß CªgÀ ¸A±ÆÃz£Á zÈ¶PÆÃ£z° ¥ÆÀv¥r¹zÁg JA§ÀzP ªÀvÆAzÀ GzÁºguAiiÁVz. F PÈwAiÀ° ¸ÆPöªÁz ¨ÁUU¼£ÀÄß «ªj¸¨ÃPÁz ¸Az¨ðU¼° ¸vAvæÁz G¥ªÀU¼£ÀÄß §¼¹gÀªzÀ ªÀvÆAzÀ ¥æA¸ÁºðªÁz

CA±ªÁVz. PÆÃV¯AiÀ z¤ P«AiÀ Q«AiÀ° ªiÁzð¤ AiiÁUÀwzÀAv ¦ãæAiÀ GvÀlv KgÀv¯Ã ºÆÃUÀvzAiÀÀAv. CzPÀ ¸A§A¢¹zAv §gAiÀÀªÁU CªgzÀÃ Dz vÁzÁvÀvAiÆq£, UÁ½AiÀ Mvq ºZÁzÁU ¥Ázg¸ªÀ KgÀªAv KjPÆAqÃ ºÆÃUÀvz JAzÀ «ªj¸ÀvÁg. ªÀvÆAzq ¥ÆèwUÆ P«UÆ EgÀª DwÃAiÀªÁz ¸A§AzªÀ£ÀÀ «ªj¸ÀªÁU ‘ªÀ®UÀªÁU vÁ¬À ªÀUÀª£ÀÀ C¦PÆ¼ÀªAv’ JAzÀ G¥«À¸ÀvÁg. F G¥ªÀU¼£ÀÀ NzÀªÁU ªÀtªt£ï C£ÀÀ ¸Àf¹z ¥jAiiÁ¼Ágï ªÀ£z° ¤®ÀvÁg. ¥vÀ¥ÁlÀ, JlÀvÆUÀAiÀ° §gÀª G¥ªÀU¼£ÆÀ ¨ÁgwÃAiiÁgï §¼¸Àª G¥ªÀU¼£ÆÀ ºÆÃ°¹ £ÆÃqÀªÁU £. ¸À§ÀgrAiiÁgï §¼¸Àª G¥ªÀU¼À ¸AUA£ ¥zÀU½VAv «©£ÀªÁVª JA§ÀzÀ ªÀPªÁUÀvz.

PÆÃV¯AiÀ ºÁq£ÀÀ NzÀªªjU ¨Ã¸gªÃ v¯zÆÃgzÀ. ºÁUAiÀÃ PÆÃV¯ºÁr£ §UÀ ¥Ææ£. ¸À§ÀgrAiiÁgï §g¢gÀª F PÀwAiÀÆ ¨Ã¸gª£ÀÀ ªÀÆr¸ÀªÀ¢®. ¥Áæ£ v«À¼À ¸Á»vÀ¢Az »rzÀ DzÀ¤P ¸Á»vÀzªgV£ D¼ªÁz eÁ£ Eªg° ªÀqÀUngÀªÀz£ÀÀ F PÀwAiÀÀ ¸Á©ÃvÀUÆ½¸Àvz. PÆÃV¯ ºÁr£° PÃAzæAzÀªÁVgÀª ¦ãæAiÀ ºÁ¢ ¸ÁPµÀ ¸ÁA¥æÁ¬ÀPªÁVz JA§ÀzPÀ CªgÀ ¤gÆ¦¸Àª ¸Á®ÀU¼À ¸ÆP DzÁgU¼£ÆÀzV¸Àvª. ‘ºÁr£ DAvgÀ’ JA§ K¼£AiÀ CzÁAiÀz° ¸À§ÀgrAiiÁgï Cªg ¸A±ÆÃz£Á «zÁ£ ªÀvÀ ¥æë ¸µªÁV ¥æ©A©vªÁVz. PÆÃV¯AiÀ£ÀÀ fÃªÁvªÁVAiÀÆ P«AiÀ£ÀÀ ¥gªiÁv££ÁVAiÀÆ E° ¥j¨Á«¸¯ÁVz. PÆ£AiÀ° PÆÃV¯AiÀÀ P«AiÀ PÀAiÀ° ©Ã¼ÀªÀz£ÀÀ ‘±guÁUw’ JA§ z¤AiÀ ªÀÆ®P ¥gªiÁxðz° LPªÁUÀªAv ¨Á«¹zÁg. F ¥jP®£AiÀÃ CzÀvªÁzÀzÁVz. ‘H»¹ £Àrª DAvgÀ’ JA§

G¥²Ã¶ðPAiÄ° CªgÀ ºÃ¼Àª «ZÁgU¼À ¸ºÉzAiÀjU P®Ä¸PÀgAiÀÄAvº ¸«AiÀÄ£ÀÄß ¤ÃqÀvª.

F PÀwAiÀ JA l£AiÀ CzÁåAiÀ PÆÃV¯AiÀ ºÁqÀ P«vAiÀ ¸Á»vÀå UÄtU¼£ÀÄß PÀjvÀ Za¸Àvz. ¨ÁgwAiiÁgï JA§ ªiºÁP«AiÀÄ ªÀÄl z ª¸ÀªÃ E®. ªÀÄnzÀ£ÀÄß ¸Æ§UÁV¸zÃ ©l zÆ E®. D ªÀºÁP«AiÀ P«vAiÀ D¼, «¸ÁgU¼À ±g¢AiÀÄAvºzÀ. D ±g¢AiÀ° D¸QAiÀÄÀ¼ J®gÆ Dr £°AiÀ§ºÀzÀ. CzgÆq£ ªÀÄvÀU¼£ÀÄß DAiÀÄ vAzÀ ªiÁ¯AiiÁV¸§ºÀzÀ. ºÁUÃ ªiÁ¯AiiÁV¸Àª P¯AiÀ° ¤¥Àtg Áz £. ¸Ä§ÀgrAiiÁgï CªgÀ v«À½£ «²µ eÁ£ªÇAz£ÀÄß ¯ÃR£U¼ gÆ¥z° ªÀÄA¢nzÁg. Cªg PÁgÀ ±ÁW£ÃAiÀ.

ZÉÉß-600005 gÁ.PÀ. £ÁUÀ

22-11-1982 ¥Á¸æÉ¥ÀgÀ

(ªÀÄE® vÀ¼ÀPÀAiÀ ¦ÃpPÉiÀ C£Àª Áz)À

ªÄÄ£ÄÄr

£À®£Éj §gÀªÉ
ªÉ¯ÁAiÀÄzÀÄÀr zÀ §gÀªÉ
¸ÀÄR, ±ÀQ, QÃwð
¥ÀÄt, ¨sÁUÀ, zÀÀPÀ£ÀÀÀvÀgÀªÉ
ªÄÄgÀÄUÁ! ªÄÄgÀÄUÁ! ªÄÄgÀÄUÁ!

- ¨sÁgÀÀAiÀÄgï

¨ÁgwAiiÁgïg P®£Á±Q ¸ÁzÁg t ªÁzÄz®. F P®£AiÄ° G¥ªÄ, gÆ¥P, P®£, ¸APÃvU¼Ä PÆr CªgÄ vªÄ P«vU¼£ÄÀ ¸ÆU¸ÁV¸ÄvÁg. C£ÃP gÆ¥PU½gÄª PÈwU¼Ä CªgzÁVª. EªÀU¼° 'eÁ£gxªiï' UzÀPÈwAiiÁVz. "PÆÃV¯AiÄ ºÁqÄ' Px£PÁªÀP GzÁºguAiiÁVz. EzÆAzÄ P®£AiÄ° ªÄÄ¼ÄVz ¸ÆU¸Áz ª¸Äª£ÄÀ M¼UÆAq PÆÃV¯AiÄ PxAiiÁVz. F Px ªÃzÁAvz ¸Ágª£ÄÀ ¤gÆ¦¸®Ä vPÄzÁVz.

¨ÁgwAiiÁgïg ªÄÆgÄ ªÄÄRÀ ¸Á»vÀU¼AzÄ ¥jUtv ªÁVgÄª 'Pt£ï¥ÁlÄ', '¥ÁAZÁ° ±¥xªiï', 'PÄ¬Ä¯ï¥ÁlÄ'U¼° PÆ£AiÄ° G¯ÃT¸¯ÁVgÄª 'PÄ¬Ä¯ï¥ÁlÄ' JA§ÄzÃ CvÀAv «²µªÁzÄzAzÄ C£ÃPgÄ C©¥ÁæiÄ¥qÄvÁg. MAzÄ P«vAiÄ£ÄÀ D¸Á¢¹ £Är AiÄÄª «ZÁgU¼®ªÇ Cªgªg ¨Áª£U½U£ÄUÄt ªÁVgÄvª JAzÄ ¨Á«¸ÄªÀzÁzg, F C©¥ÁæiÄªÀ ¤«ðªÁzªÁzÄzÄ. º®ªÁgÄ ªµðU½Az £Á£Ä F P«vAiÄ£ÄÀ NzÄªÁU GQ §Az ££ß «ZÁgU¼Ä '¨ÁgwAiiÁgïg ±vªiÁ£ÆÃvª'z F ¸Az¨ðz° PÈwAiÄ gÆ¥ ¥qzÄ v«Ä¼Ä ¨Á¶P ¯ÆÃPz° £qzÁqÄwz. ¨ÁgwAiiÁgïg gZ£U¼° D¸QAiÄÄ¼ªgÄ ££ß F QgÄ¥Ä¸Pª£Æß ¹ÃPj¸ÄvÁgAzÄ £A§ÄvÃ£.

¯ÃÉR¤AiÀÄ zÉÃªÀÃÉ F

CPÀµÀgÀÀ zÉÃªÀÃÉ

JAzÀ vªÀÄ ¹zÁÞAvª£ÌÃ ¢l ªÁV ¸Ájzª gÀ ¨ÁgwAiiÁgï.
§gª tUAiÀ° £A©P¬Ä l J®jUÆ F ¹zÁÞAvªÀ
ªÀAvÁ¤ÆÃZ£AiÀÃ DV¢g ¨ÃPÀ. EAvº ¹zÁÞAvU¼°AiÀÃ
fÃ«¹z P«U v«À¼Ä ¨Á¶P ¯ÆÃPªÀ ±vªiÁ£ÆÃvªª£Àß
DZj¸Äwz. F ¸Az¨ðz° C®£Áz £Á£Æ D P«AiÀ §UÉ
£Á®Ä ¸A±ÆÃz£Á PÈwU¼£Àß ¥Àæn¹ Cªg ±vªiÁ£ÆÃvªª£Àß
DZj¸ÄwzÃ£. Czg° ¤ªÀ PÊAiÀ°gÀª £Á£Ã ¥Àæn¹z F
¥Ä¸PªÇ MAzÀ. F ¸Az¨ðz° ¨ÁgwAiiÁgg,
'§gÉÃÀPÀvÉ¥ÀÁ±À¬ÄAzÀÃÉ §gÉiÀw ºÉÆÃqÁ!
ºÁr£À £ÀrAiÀªÀzÀ
CªÀÀ£ÀrAiÀÉ DVºÀzÀ
JA§ ¸Á®ÄU¼£Àß PÄjvÀ D¯ÆÃa¸ÄwzÃ£. ¨ÁgwAiiÁgï
¨Á«¹gÀªAv F PÈwAiÀ£Àß £Á£Ä §gzÀ ¥Àæn¹zÄzP ££Æ¼U
CAvAiiÁð«ÄAiiÁV EgÀª ªAPmÁZ®¥wAiÀÃ PÁg t£ÁVzÁ£.
Cª£Ã ££U DgÆÃUª£Àß, J¯Á ¸ÄRU¼£Àß PÆ lÄ ££Àß
£q¸ÄwzÁ£. Dv£Ã ¨ÁgwAiiÁgï DgÁ¢¸Àª ªÀÄgÀU£ÁVAiÀÆ
EzÁ£. Cª££Àß v£Ä, ªÀ£, £ÀrU½Az ¸Äw¹, £«Ä¸ÄvÃ£.
'ªÉ¯ÁAiÀzÀÉ£ÀÀ¹zÀÉªÀQ zÉgÉÀzÀ
¨ÉÀÉÀ£ÀÀ¹zÀÉaAvÉ¸Àª ÀzÀ C¥ÁgÀeÁ£À
vÁ£ÁUÉ ªÀÆr ±À ±À ±ÀAiÉzÀ
£Àr ªÀzÀÉD£ÀzÀÀ

£À¸ÀS§ÄgÉAiÀgï
ZÉÊ-600040
£ÀÉ§gï 30,1982
(ªÀÆ® ¥À¸ÀÉ§gÉÀªÀ£ÀrAiÀC£ÀªÁzÀ)

C£ÀÄªÁzÀPÀgÀ ªÀÄvÀÄ

ªÀÄºÁP« ¨ÁgwAiiÁgï JAv¯Ã ¸Ä¥Àæ¹zÀÞgÁVgÄª ¸Ä§æªÀtå ¨ÁgwAiiÁgï v«Ä½£ ºÀ¸gÁAv P«. ¨Ágvz ¸ÁvAvæðºÆÃgÁl z ¸Az¨ðz° §º¼ wÃP÷ªÁz, ¸ÁvAvæðºÆÃgÁl z QrU¼£Àß ¥ÀæRgUÆ½¸ÄªAvº C£ÃP P«vU¼£Àß ga¹zªgÄ. v£Æ®P d£g ªÄ£z° ¸ÁvAvæðzÀ ¨ÁªÀ£AiÄ£Àß ©wzgÄ. ¸A¸Ävv, §AUÁ½, »A¢, EAVÃµï ¨ÁµU¼£Àß §®ªgÁVzÀgÆ, ªiÁvÈ¨ÁµAiiÁz v«Ä½£ ªÄÃ¯ CUÁz ¦ÃæwÀ, C©ªiÁ£ EªjVvÄ. Pt£ï¥Á lÄ, ¥ÁAZÁ° ±§vªiï, PÄ¬Ä¯ï¥Á lÄ ªÆz¯Áz PÁªÀUÀ¼Ä d£ªÀ£ÀuU M¼UÁVª. EªÀU¼° PÄ¬Ä¯ï¥Á l£Àß C£ÃP «ªÄ±ðPgÄ "v«Ä¼Ä vÁ¬ÄU D¨gtzAwz" JAzÄ ¸Äw¹zÁg.

CAvº ªÄºv÷¥Æ tðªÁz ¤Ã¼Ä«vAiÄ£Àß ¸ÆPÖªÁV Cª¯ÆÃQ¹ CzgÆ¼U CqVgÄª GvªÄ UÄuÁA±U¼£Àß §»gAU¥r¸ÄªÀzÃ 'PÄ¬Ä¯ï ¥Á lÄ-MgÄ ªÄ¢¦ÃqÄ (PÆÃV¯ ºÁqÄ - MAzÄ ªiË®Å ¤tðAiÄ) JA§ F PÈwAiÄ ªÄÆ¯ÆÃzÀ±ªÁVz. ¥Ææ£. ¸Ä§ÀgrAiiÁgï CªgÄ ¨ÁgwAiiÁgï P«AiÄ d£Å ±vªiÁ£ÆÃvªz CAUªÁV 1982g° F «ªÄ±ÁðPÈwAiÄ£Àß ¥ÀæPl¥r¹zgÄ. CzÄ FU P£ÀßqP C£ÀÄªÁzªÁV P£Àßq NzÄUg PÉ v®Ä¥Äwz. (2022 ¸¥A§gï º£ÆÀAzP ¨ÁgwAiiÁgï ªÄgt ºÆA¢ £ÆgÄ ªµðªÁUÄvz.)

¨ÁgwAiiÁgïg PÄ¬Ä¯ï¥Á lÄ (PÆÃV¯ ºÁqÄ) JA§ ¤Ã¼ Px£ PÁªÀz ªiË®ÅªiÁ¥£ª£Àß ¸A±ÆÃz£ÁvPªÁz £¯Un£°

¥j±ÆÃ¢¸Äª F PÈwAiÄ ªÄÆ®P ¥Ææ£. ¸Ä§ÄgrAiiÁgï CªgÄ PÁªÀªÇAz£ÀÄ ¥Ä£gª¯ÆÃP£ ªiÁqÄªÀzÄ ºÃU JA§ ¸ÆPÖ J¼U¼£ÀÄ C£ÁªgtUÆ½¹zÁg. PÁªÀz M¼VgÄª ¸AUA ¸Á»vÀz CUA ¥jP®£U¼£ÀÄ F PÁªÀz Mq¯Æ¼V¤Az ºQ vUzÄ NzÄUg ªÄÄA¢nzÁg. C®z 'PÄ¬Ä¯ï¥ÁlÄ' PÁ®¤P gZ£AiiÁzgÆ CzÄ ªÃzÁAvz ¸ÁgªÇAz£ÀÄ DAvgÀzº z¤¸ÄªÀz£ÀÄ ¥Ææ¸Ä§ÄgrAiiÁgï CªgÄ §º¼ ¸ÆPÖªÁV UªÄ¤¹zÁg. PÆÃV¯ JA§ÄzÄ fÃªÁvªÁV, PÆÃw ªÄvÄ JvÄU¼Ä ªiÁAiÄAiÄ ¥ææÆ¥ªÁV, Pw Cj«£ ¥ææPªÁV ¸APÃvU¼ gÆ¥zº z¤vªÁUÄvª. ªÃzÁAvz£AiÄ Dv ªÄvÄ ¥gªiÁv ¨ÃgAiÄ®. Cªgq£Æ ¨ÃgAiÄAzÄ vÆÃj¸ÄªÀzÄ ªiÁAiÄAiÄ PÁg. F ªiÁAiÄ ¨P, eÁ£, PªÄðAiÆÃUU½Az ¤ÃUÄvz. Ezg »£¯AiÄº UªÄ¤¹zg PÆÃV¯ fÃªÁv£ ¸APÃvªA§ÄzÄ ¸µªÁUÄvz. PÆ£U PÆÃV¯AiÄÄ P«AiÄ PÉAiÄº ©Ã¼Äª ¥ææUªÀ Dv ¥gªiÁv£º ºÃ£ªÁUÄª CA±ª£ÀÄ z¤¸Ävz.

P«vAiÆAzg DvªÀÄ EµÄ ¸ÆPÖªÁV «±Ã¶¸Äª FPÈwAiÄ CzÀAiÄ£ «zÁ£ªÀ ¸A±ÆÃzPjU ªiÁUð¸ÆaAiiÁUÄvzAzg v¥ÁU¯ÁgzÄ. ¸AUA£ ºÁqÄU¼Ä, ¹®¥¢PÁgA, vÆ¯ïUÁ¦AiÄA ºÃ¼Äª «¢-¤AiÄªÄU¼Ä Eª®ªÀU¼ ¸Ág ¨ÁgwAiiÁgïg PÄ¬Ä¯ï¥ÁlÄ«£º ºÃU ¥ææ©A©vªÁVz JA§Äzg Cª¯ÆÃP£ª£ÀÄ «²µ £¯Un£º F PÈwAiÄÄ ¥ææv¥r¸Ävz.

EAvº PÈwAiÆAz£ÀÄ P£ÀqzNzÄUjU ¥jZ¬Ä¸Äª £ÀÄ PÁgÀP £gªÀ £Ãr, Ez£ÀÄ ¥ææn¸ÄwgÄª J£ï.J¸ï.Dgï 100 JqÄPÃµ£¯ï l¸ææ£ªjUÆ, F C£ÄªÁzz ¸Az¨ðzº ¸ºPj¹z £ÀÄ «zÁyð¤ qÁ. Dgï. gÃSÁ ªÄvÄ £ÀÄ vÁ¬Ä PªÄ®ªÄ¤UÆ, £ÀÄ UÄgÄU¼Áz ¥ÆæJ¸ï.PÁ¯ÆÃð¸ïgªjUÆ vÄA§Ä ºÈzAiÄz z£ÀªÁzU¼Ä. ºÁUAiÄÄ £ªÄ zÁæq

«±«zÁ®AiÄz G¥PÄ®¥wU¼Áz ¥ÆævÄªÄ® gÁªÄPÈµ CªjUÆ, j f¸Ágï qÁ. J.P.ªÃtÄUÆÃ¥Á® gr CªjUÆ, £ªÄ «¨ÁUz »jAiÄ G¥£Á¸PgÁz ¥ÆæÃ. ±Ágz CªjUÆ, ££ß ¸ºÆÃzÆÃVAiiÁz qÁ. JA.J¸ï. zÄUÁð¥æÃt CªjUÆ ºÈvÆªðP z£ªÁzU¼Ä. ¸zÁ ££U £g¼ÁV J¯Á jÃwAiÄ ¸ºPÁgª£Äß ¤ÃqÄª ££ß ªÄU¼Ä ªiÁ£¹ ªÄvÄ ££ßªgÁz P.ªÄÄg½UÆ ££ß £ªÄ£U¼Ä. F ¥Ä¸Pz ¥ÄI «£Á¸ ªiÁq®Ä ¸ºPj¹z ¥ççÁgÁAU «¨ÁUz qÁ. n. ªAPI ¸Á«Ä CªjUÆ ££ß z£ªÁzU¼Ä.

qÁ. dAiÀ®ºvÁ
PÀÉAqÀ¨ÁµÉªÀvÀC£ÀªÁzÀCzÀAiÀ£À«¨ÁUÀ
zÁæqÀ«±ÀzÁ®AiÀ, PÀ¥À -517426
DAzÀ¥ÀæzÉ±À

¥ÀjÀ«r

CzsÁåAiÀ-1
ºÁr£ÀÄ»£ÉÃÉ

v«ÄªÄ£Ár£ ¥ÄzÄZÃj £Ugz ¥²ªÄ ¢Q£°gÄª ªiÁ«£ vÆÃ l ªÇAzÄ ¨ÁgwAiiÁgïg U¼AiÄ£Áz P¸µ¸Á«Ä±n CªjU ¸ÃjvÄ. MAzÄ ¢£ ªÄÄAeÁ£ ¨ÁgwAiiÁgï D vÆÃ lP ºÆÃUÄvÁg. CªgÄ ºÆÃz ¢£ D vÆÃ lP ¨ÃqgÄ ¨Ágz º§z ¢£. CAzÄ º tÄ PÆÃV¯AiÆAzÄ ªiÁªÄgz PÆA¨AiÄ ªÄÃ¯ PÄ½vÄ ºÁqÄwvÄ. C°z UAqÄ PÆÃV¯U¼®ªÇ D ºÁq£Äß D°¸Äwz ªÀ. CªÀU¼ ªÄÉ ¥Ä¼QvUÆAqÄ, ¤±®ªÁV PÄ½wz ªÀ. CªÀU¼ ªÄ£z° ¦ÃæAiÄ eÁ¯ ¥æ°¸ÄwvÄ. vÆÃ lz°z ºQU¼®ªÇ vªÄ vªÄ zÉ£A¢£ QæÄU¼£Äß ªÄgvÄ ¥gª±ªÁV D E¤zÁz UÁ£ª£Äß PÃ½ D£A¢¸Äwz ªÀ.

D º tÄ PÆÃV¯ ºÁqÄª E¤zÁz UÁ£ DPÁ±z AiÄQ tAiÄÃ PÆÃV¯AiÄ gÆ¥ vÁ½ ºÁqÄwgÄªAv, UÁ½AiÄ° P¯vÄ ºgqÄwvÄ. DU C°AiÄÃ Ez P«,

“¥ÀÈªÀðzÀPÀvÁªÉ±À¥ÀÈ tð CZÉvÀÃÀÁV
ºÀÃÀºÀÀ£À PÀU½ÀUÉvÉÃgÀªÀzÀvÉ
¸À¢ÃWÀÀ PÀÀ£À¸ÀªÉ±À”[1]

J£ÄßªAv, vÆÃ lz° PAq P£ß PÆÃV¯AiÄ EA¥Áz UÁ£z° ªÄÉ ªÄgAiÄÄvÁg. ¦ÃæAiÄ £±AiÄ° ªÄÄ¼ÄV ºÆÃUÄvÁg. D ¸Az¨ðz° :

‘ªÀÄ£ÀÄd gÀ¥À¸ÀAPÀëÉ ÀPÉÃV¯ÉiÀÄgÀ¥À¨ÁgÀÉ ÃÉ?
E£ÉÁzÀ F ºÉÆÄ PÉÃV¯ÉiÀÄ£ÀAzÀzÉ
¦ÃæÄ¹ PÀr D£ÀzÀAzÀ£ÀzÀ fÃ«¸ÀÉ?
£ÁzÀÄÀj AiÀÄ° £ÀÄ¹ gÀvÀ ¸ÀÉ?’[2]

JAzÀ AiÆÃa¸ÀvÁg. P£ï PÆÃV¯AiÀ E¤z¤ Eªg Q«AiÀ°
©Ã¼ÀªÁU P«AiÀ ¥ÃæÀz eÁ¯ UÁ½ vÀA©z PÆ¼ªAiÀ°gÀª
¥Ázg¸ªÀ KgÀªAv KgÀv¯Ã ºÆÃUÀvz. CzPÀ vPÀv P«vAiÀ
¨ÁªÁªÃ±ªÇ KgÀvz. CAzÀ CªgÀ PÃ½z PÆÃV¯AiÀ EA¥Áz
UÁ£ª£Àß zÃªvU¼À PÃ½g¯ÁggÀ.

‘CAzÀ£Á PÃ½zÀUÁ£ÀÀCªÀgÀÀPÃ½gÀ®gÉ?’[3]

JA§ ¸Á°£° ¨ÁgwAiiÁgïgÀ D UÁ£z ªÀºv÷ª£Àß
«ªj¸ÀvÁg. PÆÃV¯ ºÁqÀªÀzÀ ºÃU?

‘PÀºÀ,PÀºÀ. PÀºÀ. PÀºÆ’ JAzÀ F UÁ£ª£Àß PÃ½z
P«U PÆÃV¯AiÀ ºÁr£ MlÀ ¸Ág ºÆ¼zÀ©qÀvz.

‘¥ÃæÀ, ¥ÃæÀ, ¥ÃæÀ
¥ÃæÀ«®¢gÉ¥ÃæÀ«®¢gÉ
¸ÁªÉ, ¸ÁªÉ, ¸ÁªÉ’[4]

JAv®Æ,

PgÀuÉiÉÃ, CzÀvÀPÁAwAiÉÃ;
PÁAw PÀA¢zgÉ PÁAw PÀA¢zgÉ
EgÀ¼É, EgÀ¼É, EgÀ¼É

»ÃU, P«v «¸ævªÁUÀvz. ££ß (£.¸À§Àgr AiiÁgïg)
DwÃAiÀgÁz ¥Ææ±ÃµAiÀAUÁgï (g¸ÁAiÀ£ ±Á¸z G¥£Á¸PgÀ

¸Amï eÆÃ¸¥ï PÁ¯Ãeï, wgÀa) CªgÀ PÀºÀ, PÀºÀ JAzÀ PÆÃV¯ PÆUÀªAv PÆUÀªÀz£ÀÄß, Czg £Avg §gÀª,

¥ÃæPÀ, ¥ÃæPÀ, ¥ÃæPÀ
¥ÃæPÀ«®¢gÉ ¥ÃæPÀ«®¢gÉ
¸ÁªÉÃ, ¸ÁªÉÃ, ¸ÁªÉÃ

JA§ ªÀÄÃ¯ GzÁºj¹gÀª ¥zÀz ¸Á®ÄU¼£ÀÄß Ezg £Avg §gÀª MA§vÀ ºÁr£ ¨ÁUU¼£ÀÄß 'PÀºÀ PÀºÀ PÀºÀ' JA§ z¤AiÀÄ §gÀª ºÁU, PÆÃV¯AiÀÄ PÆUÀª ºÁU vÁªÃ vªÀÄ EA¥Áz z¤¬ÀAz ºÁr ¸AvÆÃµ¥qÀªÀz£ÀÄß, ¸AvÆÃµ ¥r¹gÀªÀz£ÀÄß £Á£À ¸vÀß PÃ½ D£A¢¹zÀÃ£.[5] F PÆÃV¯AiÀ PxAiÀ£ÀÃ P« vªÀÄ PÆÃV¯AiÀ ºÁr£° «¸j¹zÁg. PÆÃV¯AiÀ 'PÀºÀ, PÀºÀ, PÀºÀ, PÀºÆ' JA§ ºÁqÃ P«AiÀ aAv£AiÀ° ªÀqÀUn, aAv£AiÀ°AiÀÄ Cg½, 'PÆÃV¯AiÀ ºÁqÀ' JA§ P«vAiiÁV gÆ¥ÀUÆ¼Àvz. F »£ß¯AiÀ£ÀÄß UªÀ£z° I ÀPÆAqÃ 'PÆÃV¯AiÀ ºÁqÀ' JA§ F P«vAiÀ£ÀÄß N¢ D£A¢¸¨ÃPÀ.

PÉÆÃV¯ÉiÀÄ ºÁr£À - ¥ÃæPÀ
zÀ¸gÉiÀÄV a«Ä ºÀÄAiÀÄªÀzÀAiÀÄ!
¤±À¨Á£ÁzÉÀAiÀÄ - £ÀÉ
vÀÈÉÃjvÀAiÀÄ'[6]

JAzÀ C£Pg¸£Áz º½AiÀª£Æ§ ¨ÁgwAiiÁgïg ºÁq£ÀÄß gÁUªÁV ºÁrgÀªÀz£ÀÄß PÃ½ CzjAz v£UÁz C£Ä¨ªª£ÀÄß ¸g¼ªÁV ªÀP¥r¸ÀvÁ£. Cz£ÀÄß £ÁªÇ ¥qAiÀ¯wß¸§ºÀzÀ. DU¯Ã P«vAiÀ C£Ä¨ªªÀ JAvºzÀ JA§ÀzÀ £ªÀ ªÀ£¹U CjªÁUÀvz.

PÉ£Én¥ÀtÂUÀ¼ÀÄ

1. PÀ¬Ä¯ï¥ÁlÄ- 1, (22-24 ¸Á®ÄU¼À)
2. CzÃ, (27-30 ¸Á®ÄU¼À)
3. CzÃ, (32£Ã ¸Á®Ä)
4. PÀ¬Ä¯ï¥ÁlÄ 2.
5. 1934-39g° £. ¸Ä§ÄgrAiiÁgï CªgÀ wgÀa ¸Amï eÆÃ¸¥ï PÁ¯Ãf£° g¸ÁAiÄ£ ±Á¸ªÀ£ß C¨¹¹ qÁPgÃmï ¥z« ¥qzªgÀ.
6. P«ªÄt: ªÄ®gÀªiï ªiÁ¯ÉAiÀÄªiï-¨ÁgwAiÀÄªiï ¥nPÁl£ÀªiÏ-17

CzsÁåAiÀ 2
PÉÆÃV¯ÉiÀÄ¥Éæ«ÄPÀgÀÄ

PÆÃV¯ÀiÄ ªÆÃºÉ gÁU PÆ£ÀiiÁUÀvz. J¯ÁqÀiÄÆ ±ÁAw Dªj¸Àvz. vÆÃ l z° º®ªÀ gA¨ PÆA¨U¼ ªÄÃ¯ PÀ½wzÀ ¥QU¼Ä Jvv¯ÆÃ ºÁj ªÄgAiiÁUÀvª. ºÁq£ÀB PÃ½z P«AiÄ ªÄ£¹£° ¸ÄRzÄBRU¼ ¨Áª£U¼Ä «Ä½vUÆ¼Ävª. F ¸Az¨ðz° MAzÄ ªÄgz PÆA¨AiÄ ªÄÃ¯ ºtÄ PÆÃV¯AiÆAzÄ KPÁAvªÁV ±ÆÃPz° ¨ÁqÄªÀz£ÀB P«AiÄÄ £ÆÃqÀvÁg. vP t CzÄ Ez ªÄgzrU ºÆÃV,

‘N PÉÆÃV¯ÉiÉÃ! ¹jAiÉÃ! ªÀÄ¤ÀÁ£ÀzÀ ÀUÁAiÀQAiÉÃ
K¼ÀÄ¯ÉÆÃPÀÀ D£ÀzÀ C£Àª£ÀÄ ¥Àj¸ÀªÀ¤¥Àt¼É
¤£ÀÉzÀzÀªÉzÀÉK£À: £Àr ªÉiÀ?’[1]

JAzÄ D PÆÃV¯AiÄ£ÀB ¥æ¸ÀvÁg. D ªiÁAiÄz PÆÃV¯AiÄÄ ªÄ£ÄµgAv ªiÁAiÄz £Är AiÆAz £Är AiÄÄvz.

‘¥Éæ«ÄªÀ§AiÀ PÀUÀv ºÉE®ªÁzÉ
¸ÁªÀ§AiÀ vÀ¸Àv ºÉ

JAzÄ ªiÁ£ÄðrAiÄÄvz. P«AiÄÄ CzP ¥ÃæÄªÀ zÆgAiÄ¢gÄªÀzP PÁgt ªÃ£AzÄ ªÄv PÃ¼ÄvÁg. DU UÁ£PÆÃV¯AiÄÆ ªÃz£AiÄÆ, £ÁaPAiÄÆ ¨gv z¤AiÄ° v£ÀB PxAiÄ£ÀB ¤gÆ¦¸vÆqUÄvz. ‘GvªÄ PÄ®zªgÃ, ¸vªÀ£ÀB ¸A¥Æ tðªÁV «ªj¸ÄvÃ£.

£Á£ÆAzÀ ºuÁ§Äz£ÀÄß CjvÀÄ ªÀÄgÀÄV £ÉÆß PÆgvAiÀÄ£ÀÄß ¤ÃV¸ÀÄªÀ¼zÀÄ ¤ªÀÄ Pvðªï. £ÉÆß ¥Æªðd£ïz PªÀÄð¥®ªÇÃ K£ÆÃ F ¨Æ«ÄAiÀÄ° gÆ¥, eÁ£ PÀÄVÎ ¥ÀÄ I ºQAiiÁV ºÀngÀÄª. DzgÆ zÃªg PgÀu¬ÄAz¯ÆÃ, zÊªz ±Á¥¢Az¯ÆÃ ¥æAiÆ§g ¨ÁµAiÀÄ£ÀÄß ¸À®¨ªÁV CjAiÀÄÄª ±Q ¥q¢gÀÄª. ªiÁ£ªg ªÀÄ£z ªiÁvÀÄU¼£ß¯Á w½AiÀÄÄª ¸ÁªÀÄxÕðªÇ £ÉÆU ®©¹z.

'ºÁr£ÀºÁQAiÀÄ PÀgÀÀzÀAiÀÄ°
UÁ½ ªÀÄgÀÄ¼ÁÉ¢ÉvÉÃgÀÄªÀzÀU¼ÀÀ
. . .   .
ªÀÄð¯ÁPÁgÀ ¤AvÀºÉU¼ÉÁiÀÄgÀPÀPÀzÀPÉ¼ÀÀzÀUÉiÀÄwgÉ
ZÀÁ¼ÉvÀ zÀUÉªÀUÀÄ ¦£ÀCªÀÄvÀVÃvÉiÀÄ°
. . .   .
£Ár£ÀÆ, PÁr£ÀÆ ¢£ÀÉÁ ¥ÀæzÀ¸ÀÄªÀ
ºÁr£ÀAiÀÄÆ ªÀÄ£¸ÀÆgÉÆÉAqÀ¥Á¦ £Á£ÀÄ
£Á°UÉiÀÄ £ÀÄrAiÀÄ®Ä CAdÀÄªÀ£ÀÄrU¼ÀÉvÀÀ
¥Á¦ ªÀÄ£ÀÀUÀAiÀÄV »rzÀÄ¤AwzÉKPÉÃ?'

JAzÀ £ÀÄrª PÆÃV¯ v£ß ªiÁv£ÀÄß ªÀÄÄAzÀÄªg¸Àvz. '£ÉÆß ªÀÄ£z zÀÄUÀqª ¤ÃªÀ ZÉ£ÁßV §°j, £ÉÆß ªÀÄ£¹wAiÀÄ£ÀÄß ZÉ£ÁßV Cjwj, K£À ªiÁq°? ¦ÃææAiÀÄ£ÀÄß §AiÀÄ¹ PÆUÀwgÀÄª, CzÀ E®ªÁzq ¸ÁªÀÄ£ÀÄß §AiÀÄ¹ ¥jv¦¸ÀwgÀÄª' J£ÀÄßvz. »ÃU PÆÃV¯AiÀÄ PxAiÀÄ£ÀÄß PÃ¼ÀÄvÁ, PÃ¼ÀÄvÁ P«U ¦ÃææAiÀÄ Gv I v GQ ºjAiÀÄÄvz. D ¥ÀÄ I PÆÃV¯AiÀÄ ªÀÄÃ¯ ¦Ãææ ºÀÄ IÀÄvz. Cªg ªÀÄ£z° D ¥ÀÄ I PÆÃV¯AiÀÄ ªiÁvÀÄ ¨ÃgÆj©qÀÄvz. '¥ÃææªÀÄªÇÃ ¥ÃææªÀÄ, E£ÉßzÀÄ zÆgPzAzg, ¸ÁªÇÃ ¸ÁªÀÄ' JA§ ¥®«. P«AiÀÄ ºÊzAiÀÄz «ÃuAiÀÄ vAvÀÄ«£Av «ÄrAiÀÄÄvz.

J®ª£Æß ªÄgvÀ ¢UÁiÀAvgÁV ¤®ÄvÁg. F ºAvz° PÁ££z ªÄgAiÀ° PÀ½wzÉ J¯Á ºQÀU¼À, V½U¼À, ¸Ávv®Æ £gzÀ z¤UÊAiÀÄÀvª. PAzÀ PÆÃV¯AiÀÄÆ ¤lÀj¹lÀ ªÀv ªiÁwUÁgA©¸Àvz.

"G£ßv PÀ®zªgÃ, ¥ÃæÄz ºÁ¢ PÁqÀ-ªÀÄÃqÀ JAzÀ »jAiÀgÀ ºÃ¼ÀªÀz PÀ½gÀª. zÀBRz Pq°£° £Á£À ªÀÄ¼ÀUÁwzÁU £ÁªAiÀ ºÁU §AzÀ ¤Aw¢Ãj, ££ß ªÃz£ J¯Á ¤ÃUÀªAv ¤ªÆq£ ªiÁv£Ár £Á£À ¥qª D£AzPÆ vqAiiÁ¬ÀvÃ. J¯ÆÃ ºÆÃV ªÀgAiiÁVzÉ ºQÀU¼®ªÇ ªÀv »AwgÀV §AzÀ©lª¯Á. £Á®Ä ¢£U¼ £Avg ªÀv ¤Ã«°U zAiÀªiÁq¨ÃPÀ. F ªiÁv ¤ÃªÀ ªÀgAiÀ¨ÁgzÀ.. FU ££ß aAvAiÀ£Äß C¥ºj¹PÆAqÀ ºÆÃUÀwgÀ«j. ªÀv ¤ÃªÀ §gÀ«gÁzg G¹g ©V »r¢gÀª. F £Á®Ä ¢£U¼À ££U ºvÀ AiÀÄUU¼Av ¨Á¸ªÁUÀªÀzÀ ºÆÃV §¤ß". »ÃU F ¥Äl PÆÃV¯ C¥Ág ªÃz£¬ÄAz P«AiÀ£Äß ©Ã¼ÆqÀvz.

¥ÃæÄz fÃª£z° ¥ÃæÄU¼À ¸A¢¸Àª ¸¼ª£Äß '¸Æav ¸¼' (PÀ¾¬Äqªiï) JAzÀ PgAiÀ¯ÁUÀvz. EzÀ ºU®À ¸Æav ¸¼, EgÀ¼À ¸Æav ¸¼ JAzÀ JgqÀ §UAiÀ°ª.

"¸ÆavÀ¸¼ÀÀÉ§ÄzÀEgÀ¼ÀÀ ºÀÀ®À CªÀÀvÀJqÉJA§gÀ' (vÉ¯ï- PÀÀAiÀ¯ï40)[3]

PzÀ PÆrz £Avg ªÀv ¸A¢¸¨ÃPÁz ¸¼ª£Äß £ÁAiÀQAiÀÃ DAiÀ ªiÁr ¸Æa¸¨ÃPÁzÀ MAzÀ jÃwAiÀ ¥gA¥g. PÁªÄPÆlªÀ KPÁAvz° K¥ðq¨ÃPÁzÉjAz £ÁAiÀQAiÀÃ ¸¼ª£Äß ¸Æa¸ÀªÀzÀ ¸ÆP J£ÄßvÁg vÉ¯ïUÁ¦AiÀgï.

CªÀÄZÉÃiÀÄ«ÄÃgÀªÀiÁzÀ zÀévÀðªÀÄzÀ PÁgÀt
¸ÀÆavÀ¸ÀÄªÀÄ£ÀÄ £ÁAiÀÄQAiÀÄ ¸ÀÆa¸ÀÄªÀÄ
vÁ£ÀÄ ¸ÀÆ¢üÀªÀ¸ÀÄ CªÀÄUÉvÀÆzÁVgÀÄPÀ

JA§ ¸ÆvÀæªÀAz EzÀ ªÀPªÁUÀvz. EzPÀ ªÁÀSÁ£ª£ÀÄ §gz E¼A¥Æg tgï "£ÁAiÀP ¸ºdªÁV PÆrz £Avg Cª£ J¯AiÀÄ£ÀÄ ªÀgªÀzÀ £ÁAiÀQU zªÀðª®z PÁgt. ¸A¢¸¨ÃPÁz ¸¼ª£ÀÄ DAiÀ ªiÁqÀªÀzÀ £ÁAiÀQAiÀ P®¸' JAzÀ ¸µ¥r¸ÀvÁg. PÆÃV¯AiÀ ºÁr£° PÆÃV¯AiÀÄ P«AiÀÄ£ÀÄ £Á®£AiÀ ¢£ CzÃ vÆÃlz° §AzÀ ¸A¢¸ÀªAv ¨ÃrPÆ¼ÀªÀzg° ¸AUA ¸Á»vÀz EzÃ ¥gA¥gAiÀÄ£ÀÄ PÁt§ºÀzÀ. P¼«£ PÆl ªiÁ£¹P PÆlªÃ JA§ MAzÀ ¥gA¥gAiÀÄÆ GAlÀ. ".. .. .. CªgÀ zÊ»PªÁV PÆq°®, E§g PÁªÀ£U¼À vªÆq£ vÁªÀ PÆrzªÀ JAzÀ.. »ÃU ªiÁ£¹PªÁV PÆqÀªÀzÆ PÆqÁ PÆlªÃ EzÀ ¨ÃgÆ§gÀ CjAiÀ®À vÀA¨Á ¢£U¼À PÆq¯ÁUzÀ JAzÀ CU®¯ÁUz CU®ÀªÀzÀ: D CU°PAiÀ° £ÀrAiÀÄªÀzÀ zÊ»P PÆqÀ«PU ºÃ¼Àª J®ªÇ C£AiÀªÁUÀvz .. .. .. ªÀzÀªAiiÁz £Avgz ¢£U¼° zÊ»P PÆqÀ«P GAmÁUÀªÀzÀ JA§gÀ.[5] (P¼«AiÀ¯ï-2) JA§ P¼«AiÀ¯ï ¸Ævæ ªÁÀSÁ£PÁg£ «ªgu EzPÀ DzÁgª£ÀÄ MzV¸Àvz. PÆÃV¯AiÀ ºÁr£° PÆÃV¯UÆ P«UÆ ªÀzÀ K¥ðqÀªÀzÀ ªiÁ£¹P PÆlªÃ JA§ÀzÀ aAv£Áºð ªÁzÀzÀ.

¦ÃæAiÀ ¨ÁªÀ£U M¼UÁz £ÁAiÀP£ ¹wAiÀÄ£ÀÄ ¸AUA£ CUA ºÁqÀU¼À «ªgªÁV ª tð¸Àvª. D ¹wAiÀÄ£ÀÄ wgÀPÀg¼ï 'vUÊAiÀ tAUÀgÀv¯ï'[6] (£ÁAiÀQAiÀ ¸ËAzgÀ ªÃz£VÃqÀ ªiÁqÀªÀzÀ) JA§ C¢PÁgz° ¸µªÁV «ªj¸Àvz. Ez£ÀÄ

‘PÁr£° ªÆÃf£Á l ª£Áq®Ä §AiÄ¹ §Azª£Ä, C° KPÁAVAiiÁV ¤Avª¼£Ä ß £ÆÃrz £ÁAiÄP, Cª¼ ¸ËAzgå v£ß£Äß ªÃz£VÃqÄ ªiÁqÄª «µAiÄª£Äß ºÃ¼ÄªÀzÄ’ JAzÄ wgÄPÄg¼ïU ªÁSÁ£ §gz ¥jªÄÃ®¼Ugï «ªj¸ÄvÁg. ª¼Äªgï “£ÆÃrz¼Ä £ÆÃlP ¥ææAiiÁV D £ÆÃlªÀ DPææ t £q¸®Ä zÃªvAiÄÄ vÁ£Ã ¥qAiÆq£ §AzwvÄ”[7] (wgÄPÄg¼ï-1082) JAzÄ «ªj¸ÄvÁg. F ¸¤ßªÃ±ª£Äß vÆ¯ïUÁ¦AiÄgï PÆqÁ ‘KPªÄÄR ¦ææw, ¸zÁ ££AiÄÄªÀzÄ, ªÄgAiÄÄªÀzÄ, ¨ææUÆ¼UÁUÄªÀzÄ’ JA§ ¥zU½Az «ªj¸ÄvÁg. (P¼«AiÄ¯ï -9) ªÁSÁ£PÁg£Áz E¼A¥Ægtgï ‘EzÄ £ÁAiÄQ ªÄvÄ £ÁAiÄP E§jUÆ GAmÁUÄª ªÄ£¹w’ JAzÄ ¸µ¥r¸ÄvÁg.[8] PÆÃV¯AiÄ ºÁqÄ JA§ ¤Ã¼ÀªÀ£ªÀ F ªÄ£¹wAiÄ£Äß, PÆÃV¯ ªÄvÄ P« E§g®Æ awæ¸ævz.

PÆÃV¯AiÄ E¤z¤AiÄ£Äß PÃ½z P«U vÁ£Ä PAq zÈ±å P£¸ÆÃ? ££¸ÆÃ? JAzÄ PÆqÁ w½AiÄ¯ÁUÄªÀ¢®. D¯ÆÃa¸Äª ¸ÁªÄxåðª£Æß PÆqÁ P« P¼zÄPÆAqÄ©qÄvÁg. E¥vÄ ¥ææU¼Ä MnU DªÁ»¹PÆAqªgAv Ptà, ªÄÄRz° D£Azz ¥gª±v Dªj¸Ävz. ªÄ£x£ ¨Átz ªÆ£U¼Ä ªÄ£zÁ¼P £ÁnPÆ¼Ävª. ¦ææAiÄ ºÄa£°, PÁtÄª gA¨-PÆA¨U¼¯Á PÆÃV¯AiiÁV PÆÃmÁ£ÄPÆÃn ¸ASåAiÄ° PÆÃV¯U¼Ä PÁt¹PÆ¼Ävª.

“£ÉÃqÀªÀÁÉÁ CzÀÆ ºÉÃ®ÄªÀzÀ(P¼À9)[9]

JAzÄ ¦ææAiÄ° ªÄÄ¼ÄVzªg£Äß PÄjvÄ vÆ¯ïUÁ¦AiÄgï ºÃ¼ÄvÁg. D ¹w PÆÃV¯AiÄ ºÁr£° P«UÆ JzÄgÁUÄvz. EzÄ MAzÄ jÃwAiÄ ¨ææiÁ¹w J£ß§ºÄzÄ. ¹ÃvAiÄ£Äß ¸zÁPÁ® ££AiÄÄªÀzjAz¯Ã gÁªtÈ J¯q Cª¼ DPÁgª£Äß £ÆÃrzAv ¨ææv£ÁUÄvÁ£. CzÃ jÃw ±Æ¥ð£TAiÄÄ gÁªÄ££Äß Jq©qz

££AiÀÄÄªÀz jAz, J¯qAiÀÄÆ Cª£ gÆ¥ª£ÀÃ PAqzÀ£ÆÀß E°
££¦U vAzÀPÆ¼§ ºÀzÀ. (PA§gÁªiÁAiÀ t-148-149)[10]
PÆÃV¯AiÀ ªÀÄÃ¯ ªÀÄÆrz ¦Ãæ¬ÀAz P«AiÀ ªÀ£¸À
ZAZ®ªÁUÀvz. ªÀ£AiÀ° MAzÀ ¢£ P¼AiÀÄÀªÀzÆ ¸ºÁ MAzÀ
AiÀÄÀUzAv ¨Á¸ªÁUÀvz.

"¢£ÀÉ¸AzÀzÀ£qÀÀ £Á ¥À ¥ÁqÉvÉÃ,
vÁ¼À©Ã¼ÀªÀzÉÃ? ¥ÉÀ ©Ã¼ÀªÀzÉÃ? CjªÀgÀAiÀgÀ"[11]

(vÁ¼ªÀ Q«U EA¥ÁV PÃ½¸Àvz. Dzg D vÁ¼U¼À
MAzPÆÀAzÀ KlÀ w£ÀßªÀz£Àß ¸ÆPöªÁV UªÀ¤¹zg ªiÁvæ
CjªÁUÀvz.) JAzÀ P« vªÀ ªÀ£ÆÃ¹wAiÀ£Àß ª tð¸ÀvÁg.
ºÃUÆÃ MAzÀ ¢£ P¼AiÀÄvz. ªiÁg£AiÀ ¢£ PÆÃV¯AiÀ
£ÆÃq®À '¸Ævæ £g«¤AzÁqÀª ¨ÆA¨AiÀAv' PÁ®ÀU¼
J¼AiÀÄvÁ D vÆÃ lP §gÀvÁg. C¥ÁgªÁz §AiÀP¬ÀAz
PÆÃV¯AiÀ£Àß Cg¸ÀvÁg. Dzg C¤jÃQvªÁz Wl£AiÀ£Àß
PÁtÀvÁg.

¸t PÆÃV¯ MAzÀ UAqÀ PÆÃwAiÆA¢U ¥ÃæÀz
£ÁlPªÁqÀªÀz£Àß £ÆÃqÀvÁg. P«U PÆÃ¥ £wUÃgÀvz. vªÀ
Pw¬ÀAz PÆÃV¯AiÀ£Àß, PÆÃwAiÀ£Àß PÆ®¨ÃPAzÀPÆ¼ÀvÁg.
Dzg Cªg ªÀ£¸À PÆÃV¯ ºÃ¼Àª ªiÁv£Àß PÃ¼®À §AiÀ¸Àvz.
'ªÁ£g £Àr¬ÀAz PÆÃV¯ ªiÁvÁqÀªÀz£Àß AiiÁªÀzÆÃ
¸ÁªÀxÀð¢Az w½zÀPÆ¼ÀvÁg. ¤ÃZ ¸t PÆÃV¯AiÀÄ ¨AQ
PÁgÀª z£AiÀ° '¥ÃæÀ, ¥ÃæÀ......' JAzÀ D¸AiÀÄQ CªÀv
M¸gÀªAv ºÁqÀvz. £Avg PÆÃwAiÀ ªiÁv£Æß ¸ºÁ PÃ¼ÀvÁg.
F ªiÁvÀU½Az P«AiÀ PÆÃ¥ªÀ ªÀvµÀ ºZÁUÀvz. vP t
Czg ªÀÃ¯ v£ß PÊPwAiÀ£Àß ©Ã¸ÀvÁg. D PÆÃw v¦¹PÆAqÀ,
ªÀÄR ¹Aqj¸ÀvÁ, fVzÀ C«vÀPÆ¼Àvz. "¸Án¬À®z D

ªÀiÁAiiÁ PÆÃV¯AiÀÄÆ" ªÀÄgÀAiiÁUÀvz. DU vÆÃ l z°zÀ ¥ÀQÄ¼¯Á UÀÄA¥ÀÄ UÀÄA¥ÁV z¤UÉAiÀÄÀvª. P« K£Æ ªiÁq®Ä vÆÃZz, vmÁqÀvÁ £qAiÀ¯ÁUz ¹ÀwAiÀÄ° PÆÃV¯AiÀÄ£ÀÄß ºÀqÀPÀvÁg. J° ºÀqÀQzgÆ 'D ¥ÀÄ l ¦±Áa PÆÃV¯' PÁ t ¸Àª¢®. CµÀ ºÆwU ºU¯ÁUÀvz.

¨ÁÉ£ÀÀzÉ¸ÀªÉ¸ ÉUÀÁzÀ¸ ÀÉAiÀÄð£ÀÀ
ªÀÄ£ÀÁzÀ¨ÉÀÉÀÀÀZÉÀÄvÁ ±ÉÃ©ÿÀÀvzÁ£É²

zÃº z t zÀ, ªÀÄ£¸ÆÃvÀ, ¤zÁææÃ£ P t ÀU¼Ä z t z ¹ÀwAiÀÄ° P« 'vÁ£Ä ºÆÃUÀª zÁjPÁ t z ªÀÄ£¸Ä vªQ¸ÀvÁ' vªÀÄ ªÀÄ£AiÀÄ£ÀÄß v®Ä¦, ¤¨Áðª ÀPgÁV ºÁ¹UAiÀÄ ªÀÄÃ¯ ©Ã¼ÀvÁg.

ªÀÄÆg£AiÀÄ ¢£ ªÀÄÀAeÁ£ JzÆÀq£, 'PÁ¯gqÀ »A¢£Av' vÆÃ lP¼AiÀÄÀvz. vªÀÄUÀ Cj«®zAv vÆÃ lP §AzÀ, ¸Àv ªÀÄÀv PÆÃV¯AiÀÄ£ÀÄß ºÀqÀPÀvÁg. D ¸ªÀÄAiÀÄz° '¥ÀQÄ¼ UÀÄA¥Ä' PÁ t ¸°®. vÆÃ l z ªÀÄÆ¯AiÀÄ°zÀ ªiÁªÀÄgªÇAzg QgÀ gA¨AiÀÄ ªÀÄÃ¯ PÀ½vÀ, PÆÃV¯AiÀÄÀ v£ß ¢ÃWðªÁz Px ºÃ¼ÀªÀ z£ÀÄß, P¼U ¤Av ªÀÄÀ¢ JvÆAzÀ wÃªæÐ¸Q ªÀvÀ PÀvÆº®¢Az PÃ¼ÀwgÀªÀz£ÀÄß £ÆÃr PÀ¦vgÁUÀvÁg. ªÀÄÀU ªÀÄ£¹¤Az v¼ªÀÄ¼UÆAqÀ, ªÀÄ£zÆ¼U ¨AQ PÁgÀvÁg, PÆgUÀvÁg. zÃºªÀ ¨ªgÀvz. D PÆÃV¯AiÀÄ ªÀÄÃ¯ PwAiÀÄ£ÀÄß ©Ã¸¨ÃPAzÀPÆ¼ÀvÁg. Dzg 'F ¸À½£ ºQ ºÃ¼Ä ª ªiÁv£ÀÄß PÀ½z £Avg PÆ®ÀªÀzÃ ¸ÆP vAvæJAz£¸Àvz. »A¢£Av §a lÀPÆAqÀ D°¸ÀvÁg. PÆÃV¯AiÀÄÀ 'ªÆÃºz º¼AiÀÄ PxAiÀÄ£ÀÄß ºÆ¤ß£ z¤¬ÀAz, ºÆ¸ «ÀAa£Avº ªiÁvÀU½Az' ºÃ½ 'JA¢£Av v£ß ¥Á¼Ä©zÀ ¸À½£ ºÁq£ÀÄß JA lÄ ¢PÀU¼°AiÀÄÆ D£Azª ªÁ¦¸ÀªAv "¥ÃææÀªÇÃ ¥ÃææÀ....." JAzÀ ºÁqÀvz. P«AiÀÄÀ PÆÃV¯AiÀÄ

EA¥Áz ¸AVÃvz° ªÄÀ¼ÄV ªÄÊªÄgAiÄÄvÁg. £Avg §Ä¢ÞeÁUÉvªÁV PÊAiÄ°zÍ PwAiÄ£Äß Jw£ ªÄÃ¯ ©Ã¸ÄvÁg. D PwAiÄÄ v£ß ªÄÃ¯ ©Ã¼Äª ªÆz¯Ã JvÄ Nr°ÆÃV C«vÄPÆArvÄ. §tz PÆÃV¯AiÄÄ ªiÁAiÄªÁ¬ÄvÄ. ºÇÙ¼®ªÇ ¥Ä£B vÆÃlzÆ¼U §AzÄ z¤UÊAiÄvÆqVzªÅ.

"£ÁaPÉiÄ®zÉ¥Ã¸Ä¹zÉÀ ¥ÀÄl PÉÃV¯ÉiÀ
ªÀÄvÀ¢ CgÀ ªÀÄ£ÉiÀvÀÄ¦zÉ¹³

CAzÄ £qz Wl£AiÄ£Äß £ÉzÄ ªÄ£zÆ¼U ªÄgÄUÄvÁg.

£ÉÃ£ÉÃÄÀ£ÉÃrzÉºÉ¼ÉiÀ°®ªÉ£À
PÀ° ¤ÃgÀvÀ© UÁ£ÀPÉÃV¯ÉJ£ÀÉ
¥ÃªÀPÀÉiÀ£À ºÉ½ ªÀ£ÀPÀ¹vÀ
CªÀAiÀ¥ÀvÉªÁªÉÃºÀÀ¨É¼ÉPÉAqÉ
gÀªÀPÀÉiÀ£ÀªÉvÀÉÀAmÁV
ºÀU¼ÉÁ £À¸À½ §AzÀCZÀAiÀ£À
K£À vÉÃZÀÀ£ÀÀªÀ£ÀÀ PÁªÀzÀC£ÀªÀ
¨ÀÉzÀºÉw £ÀÀªÀ£À¸À«¸ÀAiÀUÉArvÀ
PÀÀl PÉÃw, C¯ÉÀJvÀ§AzÉÀÉ
¸À¥À tð ªÉUÀÁV ¤ÃrzÀ»A¸ÉiÀ£À
EµÉÁ PÀU½zÀÀ £ÀÀ§AiÀÉwÃgÀÉ
ºÀZÀÀvÁzÀzÉqÀªÉzÀÉiÀ£À
£ÉÃ£ÉÃÄÀ£ÉÃrzÉÀK£À ºÉ¼ÉiÀ°®.
PÀÉÀ ªÀa UÁqÀ¤zÉÉeÁjzÉÀ⁴

£Á®£AiÄ ¢£ JzÄgÁUÄvz. F ¢£ªÃ "CUÁz ¦ÃªAiÄ

vÆÃj¹ ªÀÄgÀ¼ÀÄUÆ½¹, ªAa¹z, ¸À½£ PÆÃV¯AiÀÄÄ ££ß£Àß §g®Ä ºÃ½z ¢£". EAzÄ "ªÆÃ¸z PÆÃV¯.....vÆÃjz £ªÀÄæAiÀÄ£Àß, ªÀÄv ££zÄ C°' PÀ½wgÀÄvÁg. ªÀÄ£¸À vÆÃ l zqU ¸¼AiÀÄÄªÀzÄ; DU¸z° D P¥Ä PÆÃV¯ §AzÄ zÁj vÆÃj¹ ºÆÃUÀÄvz. P«AiÀÄÄ CzÃ ¢Q£° ¸ÁV ªiÁ«£ vÆÃ¦U §gÀÄvÁg.

PÁAw QgÀtªÀ¸ÀÉ¸ÀĪÀPÉA¨ÉiÀĪÀÉ¯É
¸À PÉÃÀPÉÃV¯ÉdA¨À PÀ½vÀÄ
ºÉ£ÀPÉ¼À£ÀºÉ¸ÀÆÁzÀÀ
º¼ÀÉiÀ¸À½£À¥ÉæÃÀzÀºÁqÀªÀvɺÁqÀwgÀĪÀzÀ
PÀqÉPÀvºÉÃzÉJzÀgÀ¤AvÀÄ
'¤ÃZÀPÉÃV¯ÉiÀÉ, CUÁzÀC¸ÀĪÀÉ
¦ÃæAiÀPÉÃwAiÀÆÀ, ¥ÉæÃÀzÀJvÀÀ
£ÉÉÀ¤Ã ºÁqÀªÀEA¥ÁzÀ¸À½£ÀºÁqÀ
£ÀÀÉPÉ½¸ÀÄ PÉvÀzÀwgÀªÉ[15]

JAzÄ GPÀª PÆÃ¥z° Cz£Àß PÆ®¨ÃPAzÄPÆ¼ÀvÁg; £Avg ªÀ£¸À PgV D P®¸ª£Àß ¤°¸ÀvÁg. DU D ¸t PÆÃV¯AiÀÄÄ vÁ£Ä £UÀ ªÀÄRz PÆÃwAiÆq£ ºÁUÆ ¨Ág ºÆgÀª Jw£Æq£ '¥ÃæÄ £ÁlPªÁrzÀzÀ' v£ß v¥®ªAzÆ, CzÄ «¢AiiÁlªAzÆ ºÃ½ CU¸ö ¥ªðv¢Az §Az lÄ¶AiÆ§gÀ v£U ºÃ½z ¥ÆªðdÉz PxAiÀ£Àß ºÃ¼¯ÁgA©¸Ävz.

PÉ£É¤À¥ÀÄlÀ¼ÀÄ

1. PÄ¬Ä¯ï¥ÁlÄ : PÄ¬Ä°£ï PÁz¯ïPvÉ (8-10¸Á®ÄU¼Ä)
2. CzÃ, (13-14¸Á®ÄU¼Ä)
3. vÆ¯ïUÁ¦AiÄA. ¥ÆgÀ¼¢PÁgA- P¼«AiÄ¯ï-40
4. CzÃ, P¼«AiÄ¯ï-30
5. EgÉAiÄ£Ágï P¼«AiÄ¯ï ¸Ævæg ªÁ¸SÁ£
6. C¢PÁgªiï 109 PÆÃV¯AiÄ ¥Ãæ Ä Px 3
7. wgÄPÄg¼ï- 1082
8. vÆ¯ïUÁ¦AiÄA. ¥ÆgÀ¼¢PÁgA- P¼«AiÄ¯ï-9
9. CzÃ, 9
10. PA§gÁªiÁAiÄ t - Cg t¸ ªiÁjÃZ£ ªzÉ- 148-149
11. PÄ¬Ä¯ï¥ÁlÄ : PÁz¯ÆÃ PÁz¯ï (8-9£Ã ¸Á®Ä)
12. CzÃ, (1-2£Ã ¸Á®Ä)
13. CzÃ, (107-108£Ã ¸Á®Ä)
14. CzÃ, (109-122¸Á®ÄU¼Ä)
15. CzÃ, (28-36¸Á®ÄU¼Ä)

CzsÁåAiÀ-3
PÉÃV¯ÉÆiÀÄ¥ÀæªÀÄðd£ÁzÀ ÆEwºÁ¸À

PÆÃV¯AiÀÄ P«U v£ß ¥Æªðd£ïz EwºÁ¸ª£Àß ºÃ¼vÆqVvÀ.

"»Az MAzÀ PÁ®z° CU¸ÖÀ ¥ªðvz E½eÁgÀ ¥ææÃ±z ¥PïzÆAzÀ vÆÃ¦£° KPÁAVAiiÁV K£ÆÃ AiÆÃa¸ÀvÁ ªÀgz gA¨AiÆAzg ªÀÄÃ¯ PÀ½wzï. DU I À¶AiÆ§gÀ C°U §AzgÀ. Cªg ¥Áz PªÀ®U½U ¸ÁµÁAU £ªÀ¸ïj¹z. CªgÀ ££ß£Àß D²ÃªðÉ¹zgÀ. Cªg£Àß £ÆÃr, 'ªÃzÁAwU¼Áz ªÀÄ¤ªAiÀðgÃ, £Á£À P¼eÁw ºQïU¼ UÀA¦£¯Ã ºÀngÀª. DzgÆ, ¨Ãg eÁwAiÀ PÆÃV¯U¼ ºÁV®z «©£ßªÁVzïÃ£. J®g ¨ÁµAiÀÄ ££U CxðªÁUÀvz. ªiÁ£ª jU ®©¹gÀª ºÁU ££UÆ eÁ£ªÀ ®©¹z. EzPï PÁg t ªÃ£À? zAiÀUÊzÀ ££U w½AiÀĪAv ºÃ½ PgÀ t ¹"¹ JAzÀ ¨Ãr PÆAq.

I À¶U¼À »ÃU £Àr zgÀ: "PÆÃV¯AiÀÃ! PÃ¼À. ZÃg£Ár£ vAPt ¨ÁUz°gÀª ¥ªðvªÇAzg° «ÃgÀÀ¥ÀÄÄÀÉï JA§ ¨Ãqg PÀ®z ªÀÄRAq£Æ§£zï. Cª£ ¦ÃææAiÀ ªÀU¼ÁV ¤Ã£À d¤¹z. '¸t PÆÃV¯' JA§ÀzÀ ¤£ß £ÁªÀzÃAiÀ. ZÃg-ZÆÃ¼-¥ÁAqï JA§ ªÀƪg¸g v«À¼À £Ár£®Æ ¤£ßAvº ¸ÀAzg º tÀ ¨ÃgÁïgÀ E®ªAzÀ, J®gÆ ºÆU¼Àª ºÁU ºªÀï¬ÀAz ¨¼zÀ ¤Av. 'ªÀÄqÀÉï' JA§ º¸j£ ¤£ß ªiÁª£ ªÀU£Æ§ ¤£ß

gÆ¥ª £ÆÃr ªÆÃºUÆAqÀ PÁªÀ£ ¨Á t P ¹®ÄQz£Ä. ¤£ß£Äß ªÄzÀªAiiÁU¨ÃPAzÀ §º¼ ¢£¢Az §AiÀ¸Äwz£Ä. ¤£ß£ßÃ »A¨Á°¹PÆAqÀ wgÄUÁqÄwz£Ä.

§AUÁgÀzÀ ªÀÄ®ªÀ
ºÉ¸ÀeÉ£ÀvÀzÀ ¤£ÀßÉ
¢£ÀvÀPÉqÀvÁ
¤£ÀßAiÀ £ÉÃ¥ÀÃÉ

°Ã££ÁVz£Ä. ¤£UÆÃ Cª£ ªÄÃ¯ ¥Ãæ Ä ºÄ I °®. Cª£Ä AiiÁªÁU®Æ ºÄZ£Av ¥jv¦¸ÄªÀz PAqÀ ¸»¸¯ÁUz Cª£ ªÄÃ¯ P£PgUÆAqÀ «ªÁºªÁUÄvÃ£AzÀ ¥æiÁt ªiÁr©m. 'F ¸Az¨ðz° ¤£ß ¸ËAzAiÄðz ºU½P £Áq¯Á ºgrvÄ. eÃ£ÄªÄ¯Ai Ä° 'ªÉmÉ¥ÀºAiÀ£ï' JA§ º¸j£ ¨ÃmUÁg£Æ§ Ez£Ä. Cª£ÆÃ ¹jAiÄ°, «Ãg¸Áº¸z° º¸gÄªÁ¹AiiÁVz£Ä. £Ár£ d£g¯Á Cª£ «Ãg ¸Áº¸U¼£Äß PAqÀ ºzgÄwzgÄ. Cª£ ªÄU£Áz '£ÉmÉPÀgÀUÀ£ï' JA§Äªª£ eÆv ¤£U ªÄzÀª ªiÁq¨ÃPAzÀ ¤£ß vAz, vÁ¬Ä ¤±¬Ä¹zgÄ. £Á¯ÉÆÃzÀ ¢£U¼Æ¼U ¸A¥æÁAiÄzAv ªÄzÀª ªiÁq®Ä ¤zðj¹zgÄ. F «µAiÄ ¤£ß ªiÁª£ ªÄU£Áz ªiÁq£ï£ Q«U ©¢vÄ. Cª£Ä 'ªÄ££ÆAzÀ ¤£ß ºwg §AzÀ £Á£Á §UAiÄ° ¨Ãrz£Ä. ¤Ã£Ä, Cª£ ªÄÃ¯ CwAiiÁz P¤Pg¢Az, "ªiÁqÁ, GQ §Az PÆÃ¥ª£Äß ©I Ä©qÄ" K£ÆÃ ¤§ðAz¢AzÁV PÄgAU¤U ºAqwAiiÁzgÆ ¸A¥æÁAiÄz ¥æÁg Cª£ ªÄ£AiÄ° ºÆÃV ¨Á½zgÆ, ªÄÆgÄ wAU¼Æ¼U vAvæ£Äß ºÆr, ©£Áß©¥ÁæiÄ ª£ÄßAIÄ ªiÁr E°U §AzÄ©qÄvÃ£. vÁ½AiÄ£Äß ¥Ä£B Cªg PÊU PÆIÄ JAIÄ wAU¼° ¤£ß£ßÃ ¥wAiÄ£ÁßV ¥qAiÄÄvÃ£.

¤£U PÆ l ªiÁv£Àß v¥¯Ág. £££Àß £A§Ä' JAzÀ CªÀ¤U ¤Ã£Ä ºÃ½z.

'P®ªÀ ¢£U¼Ä P¼z £Avg, ¤Ã£Ä ºÁUÆ ¤£ß U¼wAiÀgÀ MAzÀ ¢£ ¸ÁAiÀAPÁ® ª£zº «£ÆÃz¢Az DlªÁqÀvÁ E¢j. ZÃg Cg¸£ ¦æAiÀ ªÄU ¨ÃmAiÀ ¤«Äv ¤ÃªÀ DlªÁqÀwz PÁrU §Az£Ä. ¤£ß U¼wAiÀjAz zÆgÁV, ¤Ã£ÆAzÀ fAPAiÀ£Àß CmÁr¸ÀwgÀªÁU Dv CºUÃ §Az£Ä. ¤£ß ªÀvÀ ¤£ß U¼wAiÀg DlªÃ£Ã £ÆÃrz£Ä. Cª£Ä MAzÀ PÁªÀÃZÀ wÃgª£Àß zÁn ¤£ß£Àß v£ßª¼££ÁV¹PÆ¼®Ä D¸¥l£Ä. ¤Ã£Æ Cª£ ªÄÃ¯ ªÆÃ»v¼Áz.

"¤£ÀÀªÀÉÃrz;À¤Ã£ÀÀÀÉÃr ¤AvÉ
D PÀ ªÉG¹gÁV PÀÉÀºÉÃ¢j"[2]

¤£ß U¼wAiÀgÀ Cª££Àß D¼Àª Cg¸£Ä, «ÃggÁd£ ªÄU£AzÀ w½zÄ ¨AiÀUÆAqÀ ºÆÃV C«vÀPÆAqgÀ. gÁdPÀªiÁg£Ä v£ß£Àß vÁ£Ã ¥jZAiÀ ªiÁrPÆAqÀ v£ß ¥ÃæÄª£Àß ¤£U ¤ªÃ¢¹z£Ä. ¤Ã£Ä ¤£ß wÃªæÁz ¥ÃæÄª£Àß ªÀ£zÆ¼U ºÄzÀV¹PÆAqÀ,

"¸Á«Ä! ¤ªÀgÀÀÉiÀº L£ÀgÀ
PÀÁªÀtÀÀÀ lAvÉZÉÄ«£À CªÀUÀÉ¸ÁnAiÀvÉ
«zÉiÀº ¥ÀÃtgÀvÉPÀÄ PÀÀªÀvÉºÁqÀªÀÀvÉ
CAvÀÉqÀÉ¤ÃªÀ¦æ¬ÄAzÀ¨Á¼ÀwgÀ«j;
gÁd£É¨ÉqÀªÉªÀ¯ÉÁ¹ ¨ÉqÀÀeÁwAiÀªÀUÀÀ£Á£À,
PÉ®ÄªÀ¹AºÀÀC«wgÀªÀªÉ®ªÀÀ §AiÀ¸ÀªÀzÀmÉ?

«d¬ÄUÀÄÁzÀªÀÄºÁgÁdgÀ ¨ÉÆqÀÀºÉ ¹ÃPÀ¸ÀªÀÄÉ?
¥ÀªÀÄÉiÀV ¨Á¼À§AiÀ¸ÀªÉÀvÁªÀªÀºÁgÁdgÉDzÀÉ;
EµÀÀÉÉzÀ ¨ÉÉÁV ¨Á¼ÀªÀ¢®;
¤ªÀ a£ÀzÀ¥ÁzÀÀUÉÀªÉºÉÃV §¤ß
UÉÀAiÀgÀ£ÀÀ©l ºÉÃzÀÃÁ K£ÀªÀÄqÀ?” [3]

JAzÀ C¥Ág zÀR¢Az ¤Awz. ¤£ß ¥ÃªÀÄ£ß Pt ¸APÃv¢Az CjvÀ, ¥PP §AzÀ P£ß PA¥ÁUÀªAv ZÀA©¹z£À. ¸A¥ÁAiÀz ¥Ág ªÀzÀªAiiÁUÀª£AzÀ ªiÁv£ß ¤Ãrz£À.

‘¤ÃªÀ UÁAzªð jÃwAiÀ° PÆr¢j. gÁdPÀªiÁg£À ¦Ã¬ÄAz ¤£ß£ß D®AV¹PÆ¼ÀvÁ ¤£ß vÆAqº t£Avº vÀnAiÀ£ß ZÀA©¸ÀwgÀªÁU DP¹P Wl£AiÆAzÀ £qzÀ ºÆÃ¬ÀvÀ. ¥gªÇjU ºÆÃV ¸® ºÆw£ »AzµÃ §A¢z £mÉ PÀgAU£À ¤Ã£À U¼wAiÀgÆq£ PÁrU ºÆÃzz£ß PÃ½ w½zÀPÆAqÀ PÀvÆº®¢Az ¤£ß£ß £ÆÃq®À §Az£À. ¤Ã£À ZÃggÁd£ ªÀU£Æq£ ¸¯Á¥¢Az EgÀªzÉß PuÁg PAq£À. ªÀ£¹£° Jz PÆÃ¥¢Az v¼ªÀ½¹z£À. £mÉ PÀgAU£À H jU §Az ¸À¢AiÀ£ß ºÁUÆ U¼wAiÀgÆq£ ¤Ã£À PÁrU ºÆÃVz£ß PÃ½ ¤£ß£ß £ÆÃq®À Cª£À PÁrU §A¢z£ß AiiÁgÆÃ ªiÁq£U ‘ZÁr ºÃ½’ ©lgÀ. C¸ÆAiÀ ºZÁV zÁ¥ÀUÁ®£qÀvÁ, ¸Àjª ¨ªg£Æß ¯Q¸z ¨AQ Z®Àª PtÀU¼Æq£ ªiÁq£ï C°U §Az£À. Eª£À §AzÀz£ß PÀgAU£ï £ÆÃq°®. ºÁUÃ Jvgªáz ªÀgzAv £mÉ PÀgAU£ï ¤Awz£ß £ÆÃqÀª ª¦ªzÁ£ ªiÁq£ïU Eg°®.

¤Ã«§gÆ,

“zÉÃªÀ¸ÀÄR¢ ªÀÄÄ¼ÀV PÀ vÉÆÉiÀÄ°®
ºÀzÀAiÀÄUÀ¼ÉqÀÆ ¨ÉÆÉÄÀC ªÀÄvÁ£ÀÀzÀÀ
ªÉÃªÀÄgÉÀ ªÀÄaÀzÀ£Á®Ä PÀÀÄUÀÄÀ,
CzÀÄÀ £ÉÃr ªÀÄ£ÀÀÉ¼ÀÉ¨ÉQ ºÉw
Qr PÁgÀÄwgÀªÀ£Á®Ä PÀÀÄUÀÄÀ
ªÀÄq£ÀÄÀ PÀÄAiÀvÉÆÉÀgÁdPÀªÀÄgÀÀPÉ®®Ä
Nr §AzÀÄÀ, £ÉÉ PÀÄgÀU£Àï ¸ÀÁ PÀÄAiÀÄ£ÉÉ §AzÀÄÀ”[4]

KPPÁ®P JgqÆ ºÆqvU¼Ä gÁdPÄªiÁg£ ªÄÃ¯ ©zªÀ. gÁdPÄªiÁg£Ä vPtªÃ wgÄV Rqªº£Ä ©Ã¹ MAzÃ KnU E§g£Ä Pvj¹ Pq«z£Ä. ªiÁq£Æ, PÄgAU£Æ vPtªÃ ºtªÁzgÄ. gÁdPÄªiÁg£Ä DAiiÁ¸¢Az ªÄt£ ªÄÃ¯ ©zÄ© l£Ä.

¤Ã£Ä C¥Ág ±ÆÃPz° gÁdPÄªiÁg££Ä Jw D®AV¹, ªÄÄzÁr, ªÄr®° ªÄ®V¹PÆAq. PugqÆ ªÄ¼AiÄAv zÁgÁPÁgªÁV ¸ÄjAiÄ®Ä, eÆÃgÁV C¼ÄvÁ QgÄZÄwz. D ¸ªÄAiÄz° gÁdPÄªiÁg£Ä Pugz Ä £ÆÃr,

ºÉiÉ, £Á¤£À G½AiÉ, PÉªÉ PÀtzÀ
G¹gÀvÉgÉiÀªÉC¼ÀªÀzÀAzÉÉÀ¥À«®;
ªÀgÀzÀ zÀR«®; ¦ÀÉ, ªÀÄAzÉiÀE £ÁªÀ
¨À«ÄAiÀªÀÃ¯Éd¤¸ÀvÉªÉºÉiÉ, ¤£ÀPÀqÀ
PÁªÀÃZÉÉ¼ÀªÉ¤£ÀPÀr ¥ÉªÀ¢AzÀ¨Á¼ÀªÉ
E£ÉAzÀd£ÀzÉªÀvÉiÀ ¥ÉªÀªÀ EzÉ
¤£ÉqÀÉ¸Éj ¨Á¼ÀªÉªÀÄA¢£ÀÀd£À!”[5]

JAzÀ ºÃ½ PtÄa ¦ãæ¬ÄAz ªÀÄÄUÀ¼ÀPÄ, ¤£ß ªÀÄRª£ßÃ ¢n¸ÄvÁ ªÄgt ºÆA¢z£Ä. ªiÁq£Ä ªiÁrz PÄvAvæAz EAzÄ ¤£U F ¥Á¥z ¥QAiÄ gÆ¥ªÀ §A¢z.

¤£ß gÁdPÄªiÁg£ÆÃ 'vÆAqÉ' JA§ ¸ªÀÈzÀªÁz £Ár£ Pq®wÃgzºgÀª H j£º ªiÁ£ª£ÁV ºÄn ¨¼AiÀÄwzÁ£. ¤£ß£Äß PÁr£º ¸A¢¸ÄvÁ£; ¤Ã£Ä EA¥ÁV ºÁqÄª ¸AVvª£Äß PÃ¼ÄvÁ£. ¥ÆªðdÉz ¥Á¥ «ªÆÃZ£AiiÁV ¥Ä£ß ¤£ß ªÀÄÃ¯ ¥ãæÄUÆ¼ÄvÁ£"- F jÃwAiiÁV D zQt ¨lz ªÀºÁ lÄ¶U¼Ä £Ärzgà.

£Á£ªg£Äß: '£Á£ÆÃ PÆÃV¯ gÆ¥ ¥q¢gÄª. gÁdPÄªiÁg£ÆÃ ªiÁ£ª£ÁV d¤¹zÁ£. £«Ä§gº ¥ãæÄªÀAmÁzgÆ ªÄzÄªAiiÁUÄªÀzÄ ¸ÁzÀªÃ? ¸ÁAiÄÄª ªÆz®Ä AiÄÄªgÁd£Ä ºÃ½z ªiÁvÄ ¸Ä¼ÁUÄªÀzÃ?' JAzÄ PÃ½z.

£¸Ä£UÄvÁ lÄ¶U¼Ä: 'CªiÁAiÄP ºuÃ, F d£z®Æ ¤Ã£Ä «AzÀ¥ªðvz ¸«ÄÃ¥ ¨Ãq£Æ§¤U ªÄU¼ÁVAiÄÃ d¤¹zÀ. ¥Á¥z ¥®¢Az ªiÁq£Æ, PÄgAU£Æ ¥ãæªÁV PÁqÄ-¨lU¼¯Á ¸Äw §gÄwgÄªÁU ¤£ß£Äß £ÆÃrzgÀ. F d£z®Æ ¤Ã£Ä »A¢£Av Cg¸££ßÃ «ªÁºªÁU§ºÄzÄ JAzÄ w½zÄPÆAqÄ ¤£ß£Äß PÆÃV¯Ai Ä£ÁßV ªiÁr, ¤Ã£Ä ºÆÃUÄª ¢PÄU¼¯¯Á CªgÆ ¤£Æßq£ ¸ÄvÄwzÁg. ¤£U EzÄ w½AiÄº®ªÃ?' JAzgÀ.

£Á£Ä ªÄv: 'CAiÆßÃ «¢AiÄÃ, ªÄgt ºÆA¢zªgÄ fÃ«¸ÄwgÄªªg£Äß »A¹¸ÄªÀzÄ £ÁAiÄªÃ? ¥ãæU¼Ä £££ß£Äß ªÄÆRð¼£ÁßV ªiÁr, d£gº¸ª£Äß ªÄgAiÄÄªAv ªiÁr vÆAzgAiÄ£Äß ¤ÃqÄwª. £Á£Ä ££ß ¦ãæÄPg££Äß ¸A¢¹zÁU

CªÀÄU½Az C¸A¨ª £qzg K£Ä ªiÁqº? EzP ¥jºÁg«®ª?’ JAzÄ PÃ½z.

ªÄºÁªÀÄ¤U¼Ä ºÃ¼ÄvÁg; ‘º tÄ PÆÃV¯AiÀÄÃ, vÆAqÉ £Ár£ MAzÄ vÆÃ l zº Cg¸£Ä ¤£ß£Àß £ÆÃr ¤£ß ¸AVÃvP ªiÁgÀºÆÃV ¤£ß ªÄÃ¯ ¦ÃææAiÀÄAmÁzÁU, JgqÆ ¥ÃææU¼Ä º®ªÀ ªiÁAiiÁeÁ®U¼£Àß ªiÁr º®ªÀ ¸Ä½£ gÆ¥U¼£Àß vÆÃj¹ ¸Áº¹AiiÁz Cg¸££Àß ºzj¸Ävª. Cg¸£Ä ¤£ß£Àß ªAZQ JAzÄ ¨Á«¹, ªÄwUlÄ ¤£ß ªÄÃ¯ CwAiiÁV PÆÃ¥UÆAqÄ ¤£ß£Àß PÉ©q®Ä ¤zðj¸ÄvÁ£. £Avg £qªÁz®ª£Àß ªÄÄAzÆAzÄ ¢£ ¤Ã£Ã w½zÄPÆ¼Äª. ¸AzÁªAz£ ªiÁqÄª ¸ªÄAiÄ §AzÀ©nvÀ’ JAzÄ ºÃ½ lÄ¶U¼Ä UÁ½AiÀº ªiÁAiÀªÁzgÀ.

£Avg PÆÃV¯AiÀÄ P«AiÀ£Àß £ÆÃqÄvÁ ªiÁvÁrvÀ: ‘¦ææÄ¸RgÃ, ªÄº¶ðU¼Ä ºÃ½zÁ®ª£Àß ºÁUAiÀÄÃ ºÃ½©m. ¸Á«Ä, Eª®ª£Æß ¤ªÀ ªÀ£¹£º ºÃU ¹ÃPj¸Ä«gÆÃ? £Á£jAiÄ. ¥Arv£Ã, ££ß ªÄÃ¯ ¥ÃææÄª ºj¸Ä, E®ªÁzg ¸Áª£Àß PgÄt¹ ¤ªÀ ¥«væPÉU½Az ££ß£Àß PÆAzÀ©r’ JAzÄ ºÃ¼ÄvÁ P«AiÄ PÉªÄÃ¯ ©¢vÀ. CªgÄ D PÆÃV¯AiÀ£Àß ¥ÃææiÁªÃ±¢Az ZÄA©¹zgÀ. ªÄÄwl ªÄgÄ Ptzº D PÆÃV¯ ªÄgAiiÁ¬ÄvÀ.

“«ªÀ¸ÃÁUÀðÀCw±ÀiÀªÀiÀÄ! Cw±ÀiÀªÀiÀÄ!
D¸ÉiÁ§ PÀqÀ CªÀvÀÀiÀÄ! C¥ÀªÀðªÁzÀ
zÉ±ÀÀiÀÄ! ºÉ£ÀÉzÉªÀÁzÀzÀªÀÀiÀÄ!
ºÉÉ§¼ÀC° ¤AvÀÀ ¥ÉæÀ¢AzÀ
PÀU¼ÀÀ¨ÉÉ £ÀÀÉÁzÀPÀ £ÉÃrzÀÀ,
¸ÀªÉvÀÉvÀ¹zÀÀ, ¸Á«Ä! EµÀZÉÀªÀÀ

ºÉÆUÉvÀ«Ä½£À ºÁqÀ? PÀ¼ÉÆqÀÄ
ªÀÄ£ÀµÀå£ÀÆ£ÀAUÀ ªÀCw±ÀAiÀÄ ªÉÄzÀ ºÉ¼ÀÄÉ?
ªÀÄ£ÉÃð I ¢ vÉ®Ä ªÀPÀvÉiÉ¯Á
ªÀÄwUÉ¤®ÄPÀªÀÄzÉ? ªÀÄvÀ£ÀÄ ºÉÃ®Ä ªÀ°ÀÄ, vÀÄ§Ä vÀÄnU¼ÀÀ
ªÀÄÃ¯É
±ÀÄ¨ÀëÉ¼ÀÉAzÀ ºÁzÀ ºÉÃzÀvÁzÀzÀ
JA¢UÁzÀÆ ªÀÄgÉiÀ®Ä ¸ÁzÀÆÉ? UÀÀÀÀ
¤AvÀ«ÄAZÀ§½AiÀÄvÉ«gÁ f¹zÀ£ÁjÃªÀtÂiÀ
zÉºÀ¹ jAiÀÄ£ÀÄ C¥ÁgÀ¸É§UÀÀÄ
eÉ¤£ÀvÉE¤AiÀ¼ÀÄ §zÀÁzÀzÀÀÄ
¨ÉgÉiÀªÀÀUÉºÉ¼ÀÄÄ ¸ÁzÀÆÉ?" [6]

F Z®ÄªÁz º t£ gÆ¥ª£ÄÀ PAqÄ ªÄºÁ£Az¢Az C¦PÆAqÄ ªÄÄzÁr vÄnAiÄ£ÄÀ ZÄA©¹ ZÄA©¹ C¥Ág ªÆÃº¢Az av¨æÄvgÁV ¸® ¸ªÄAiÄ ºÁUAiÄÄ EgÄvÁg. P«AiÄ P£¸Ä ZzgÄvz. PugzÄ £ÆÃrzÁU, ¸Äv EgÄª º¼AiÄ PÁ®z N¯UjU¼Ä, ¯ÃR¤, ¥wÀÆU¼ gÁ², º¼AiÄ ZÁ¥- ¸Á¯ÁV PÁt¸Ävz. P«AiÄÄ "£Á£Ä ªÄ£AiÄ°zÄ£" JA§ ªÁ¸ªP §gÄvÁg.

"vÉÃ I, PÉÃV¯É¥ÉÆªÀ, ºÉ½zÀPÀÉJ®ªÀ
¸ÀeÉiÀ¸É§V£À¨ÀÉ¬ÄAzÁV ªÀÄ£ÀÉ£É¼ÀÉ
ªÀÄE r zÉAzÀPÀ£ÉiÀvÀvÀÉzÉ"[7]

CjvÄPÆ¼ÄvÁg.

PÉ£Én¥ÀtÂ¼ÀÄ:

1. PÄ¬Ä¯ï¥ÁlÄ: PÄ¬Ä°£ï ªÄÄgï¦g¥Ä ªg¯ÁgÄ, ¸Á®Ä (25-27)
2. CzÃ, (71-72 ¸Á®ÄU¼Ä)
3. CzÃ, (81-91 ¸Á®ÄU¼Ä)
4. CzÃ, (145-151 ¸Á®ÄU¼Ä)
5. CzÃ, (161-167 ¸Á®ÄU¼Ä)
6. CzÃ, (226-241 ¸Á®ÄU¼Ä)
7. CzÃ, (257-259 ¸Á®ÄU¼Ä)

CzsÁåAiÀÄ-4
¥ÀæªÀÄPÉÃ ¥ÀæªÀÄ

‘PÆÃV¯ ºÁqÀÄ’ (PÀ¬Ä¯ï ¥Á I Ä) JA§ÄzÀÄ MAzÀÄ CzÀÄvÀªÁz ¥ÀæªÀÄ PÁªÀå JA§ÄzÀ£ÀÄß AiiÁgÆ C®UÀ¼ÀAiÀÄ¯ÁUÀÄªÀ¢®. “F PÁ®WlÖzÀ° gÀZ£AiiÁUÀwgÀÄª ¥ÀæªÀÄVÃvÉUÀ¼À ¸AUÀ£ CUÀ ºÁqÀÄUÀ¼ ¸A¥ÆæÁAiÀÄª£ÀÄß C£À¸jÀ¸z, DzÀ£P ¸A¥ÆæÁAiÀÄUÀ¼Æq£ Eg¨ÃPÁzzÀÄ CªÀ±ÀåP”¹ JAzÀÄ ºÃ½z CªÀgÀÄ ‘PÆÃV¯ ºÁqÀÄ’ »ÃUÀAiÀÄÃ gÀZ£AiiÁz MAzÀÄ ¥ÃªÀÄ PÁªÀå JAv®Æ C©¥ÁæAiÀÄ ¥qÀÄvÁg. Ez£ÀÄß ¸µÀªÁV ºÃ¼z ºÆÃzgÆ ¨ÁgwAiiÁgïgªg PÀjv EªÀg «ªÀÄ±ðAiÀÄ° F C©¥ÁæAiÀÄ £g¼ÁqÀÄªÀåz£ÀÄß PÁtÀ§ºÀÄzÀÄ. F PÁ®zÀ° GzÀå«¸ÀÄª ¥ÀæªÀÄ ¸Á»vÀåzÀ°- PÁzA§jUÀ¼Æ ¸ÃjzAv ¥ÀæªÀÄ PÀjv wuÉ, vÀÄgÉUÀ¼À° º¸gÀÄUÀ¼ÀÄ ¸Æav ªÁV®¢zÀÄgÆ, ªÁ¸ÀªªÁV ¥ÁæÃ£ «¢-¤AiÀÄªÀÄUÀ¼ÀÄ fÃª£ÁrAiÀÄAv gÆ¥ÀÄUÆAr gÀÄªÀåz£ÀÄß PAqÀÄ D£A¢¸§ºÀÄzÀÄ. ¦ÃæAiÀÄ §UÉV£ ¥ÁæÃ£ «¢¤AiÀÄªÀÄUÀ¼£ÀÄß ¸A¥ÆtðªÁV P°vªÀgÀÄ, F PÁ®zÀ°£ ¥ÀæªÀÄVÃvÉUÀ¼£ÀÄß ¥j²Ã°¹zg D ¸A¥ÆæÁAiÀÄUÀ¼À ‘J¯ªÀÄgAiÀÄ PÁ¬ÄAiÀÄAv’ CqVgÀÄªÀåz£ÀÄß £ÆÃr D¸Á¢¸§ºÀÄzÀÄ.

¨ÁgwAiiÁgïgªg gÀZ£AiÀÄ° vÀÄA¨Á d£¦æAiÀÄªÁz ‘PÆÃV¯AiÀÄ ºÁqÀÄ’ JA§ PÁªÀåzÀ° PÆÃV¯AiÀÄÄ JgqÀÄ ¸À¼ÀUÀ¼À°,

‘¥ÀæªÀÄÀ¨ÉÃr PÀgÉAiÀÄªÉÃ®ªÁzÉÃ
¸ÁªÀÄªÀÄ ¨ÉÃr vÀ¸ÀªÉ

JAzÀ ¥jv¦¸ÀÄªÀz£ÀÄß PÁtÄvÃª. '¥ÃæªÀÄ ºÆÃzg ¸ÁªÀ' JA§ vv÷ª£ÀÄß qAUÆg ºÆqzÀ ¸ÁgÀª 'PÆÃV¯AiÀ ºÁqÀ' dUw£ ªÀºÁ¸Á»vÀUÀ¼Æq£ ¸«ÄÃPj¹ £ÆÃr ¸Äw¸¨ÃPÁz MAzÀ CzÀvªÁz gZ£. F ºÁr£º UÆÃZj¸Àª P¯Á ¸ÁªÀxÀðªÁz P«vAiÀ ¸ÁªÀxÀðªÀ, P®£AiÀ Z®ÀªÀ Evg P«U¼º PÁtÀªÀzÀ C¥gÆ¥ªÃ DVz.

F ¥ÃæªÀÄ vv÷z §UÉ ¨ÁgwAiiÁgï vªÀ P«vU¼º º®ªq ºÆU¼ÀvÁg. Pt£ï ¥ÁlÀ (PÉµ£ ºÁqÀ) £º 'PÉµ£À ££ß ¥ÃæªÀ, 'PÉµ£À ££ß ¦ÆæÄPg, ' PÉµ ££ß ¥ÃæªiÀ¹' JA§ ²Ã¶ðPU¼º PÁt¹UÀª º£ßgqÀ P«vU¼À ¥ÃæªÀz PÀjvÀ ºÁrgÀª ¨ÁgwAiiÁgïgªg CzÀvgZ£U¼À. EªÀU¼£ÀÄß «¸ÀøvªÁV «ªj¸®À Eº ¸ÁzÀ«®'³ DzgÆ,

"£ÉÆÉÁUÀÉÁ-CªÀÄÀÄPÉ
El JqÉiÀÄº
vÀ¥É¸ÀÄvÀÄPÀÉºÉ¸ÀÉAzÀÄ
±ÁAw ºÀÄnvÀÄPÀÉ⁴

JAv®Æ,

"ºÉ½ w½AiÀÄªÀÄzÀ ªÀÄ£ÀÀºÃ¯ÉªÀÄR
PÁAwAiÀÄªÀÄgÉÀÄZÀªÀ¥ÃæªÀÄ«®ÄAmÉÃ?"⁵

JAv®Æ,

"AiÀÄj° £ÀÀ£ÀÄ vÀqÉiÀÄ§®gÀ-MvÁAiÀÄ¢
ªÀÄR ¥ÀqÀÉiÀÄ¸À¹ ©lgÉ
ªÀÄxÀ PÀÉ¤µÀÄªÁzÀ«gÀÀªÉzÀÉiÀÄº-ºÀ£ÀÄ
PÀqÀÀÄ¹¥É¸ÀÄº AiÀÄ®Ä PÁAiÀÄªÀÉ?"⁶

JAzÀ PÉµ£ ªiÁvÄU¼º §gÀª P«vAiÀ ¨ÁUzº ¥ÃæªÀz ¨ÁªÀ£AiÀ ²RgU¼£ÀÄß P« vÆÃj¸ÀvÁg.

E£ÆßAzq,

¥ÀÄAiÀÄ zÉÃªÀÄÉiÀÄ®ªÉÃ? ªÀÄv»Ã£ÀÄÉ"[11]

JAzÀ PÃ¼ÀvÁg. ¥ÃæÃªÀªÀ£ÀÄß v¥ÁV ¨Á«¸ÀÄª P®ªÀ ªÀÄÆqg

§UÀAiÀÄÆ E° ¥ÃæÁ¦¹zÁg.

£Á I PÀ, PÁªÀÄ ¥ÃæÃªÀÄÉzÀÉ

d£ÀÄ® CZÀ vÉÃj ZÉÁßVzÉJ£ÀªÀÄÀ

ºÁ¢AiÀÄ°, ªÀÄ£ÉiÀÄ°, ¨Á«AiÀÄ ¥ÀÄ¢

H j£À ¥ÃæÃªÀÄÉzÀÉG jzÀÄ©Ã¼ÀªÀÄÀ

ZÀ PÀ PÉ®®Ä zÁj ºÀÄqÀÄªÀÄÀ

¯ÉÃPÀ ¥ÃæÃªÀÄÉ§ ¥ÀÄgÀ£Á±ÀÄÉiÀÄ®Ä

ªÀÄÆqÀÉgÀ PÀÄ¥ÁqÀÄUÀÄªÀÄ r

zÁjUÉÄ vÉAzÀÉÉzÀÄPÉÄv ºÀÀ"[12]

JA§ P«vAiÀÄ ¨ÁUz° Ez£ÀÄß £ÆÃr D£A¢¸§ºÀÄzÀÄ.

CUA wuÉ£ «¢£AiÀÄªÀÄU¼£ÀÄß Z£ÁßV CjwgÀªªgÀÄ ¨ÁgwAiiÁgï. F ¸A¥ÃæÁAiÀÄU¼£ÀÄß vªÀÄ gZ£U¼° £¢ðµªÁV º¸j¸zÃ ºÆÃzgÆ, CªÀÄU¼£ÀÄß vªÀÄ gZ£U¼° C£À¸j¹gÀªÀz£ÀÄß PÁt§ºÀÄzÀÄ. ¥ÁæÃ£ PÁ®z «zÁA¸gÀÄ ¥ÃæÀz «¢¤AiÀÄªÀÄU¼£ÀÄß P¼ªÀ (PzÀÄ PÆqÀªÀzÀÄ) JAv®Æ P¾ðï¥À (zÁA¥vÀ fÃª£) JAv®Æ JgqÀ «zU¼ÁV «AUr¹zÁg. ¦ÃæAiÀÄPg-¦ÃæAiÀÄvªÀÄ M§jUÆ§gÀ AiiÁªÀzÃ ¥jZAiÀÄ«®¢zgÆ, vÆ¯Á¦AiÀÄgï ºÃ¼ÀªAv "¥Á®vÁuÉAiiÁ®ï"[13] (¸vªiÁð£AiÀÄ) MAzq ¸A¢¹ ¦ÃæÀ¸ÀvÁg; E§gÆ PÆr ¸ÀRª£ÀÄß ¥qAiÀÄvÁg. Ez£ÀÄß v«À½£ CUA ¸Á»vÀ 'P¼ªÀ' JAzÀ «ªj¸Àvz. »ÃU P¼«£° ¦ÃæÀ¸ÀªªgÀÄ £Avg J®jUÆ w½AiÀÄªAv ªÀzÀª ªiÁrPÆ¼ÀvÁg. Ez£ÀÄß 'P¥Àð' (zÁA¥vÀ) JA§ º¸j£Az PgAiÀÄ¯ÁVz. ªÆz®Ä PzÀÄ PÆr £Avg ªÀzÀªAiiÁV ¸ÁA¸ÁjP fÃª£ £q¸ÀªÀz£ÀÄß 'PzÀÄ PÆrz £Avgz zÁA¥vÀ' (P¼«£ï ª¿ ª£ïz P¾ðï¥À) JAzÀ ºÃ¼¯ÁUÀªÀzÀ. ªÆz¯Ã PzÀÄ

PÆqz, ªÄzÀªAiiÁV UAq ºAqwAiÄgÁUÀª ¹wAiÄÆ D PÁ®zº EvÀ. EzÉ£ÀB 'PzÀ PÆqz §Az zÁA¥vÀ fÃª£' (P¼«£ï ª¿ ªÁgÁPï P¾õï¥Ä) JAzÀ ºÃ¼ÀªgÀ.

"±Á¸ÀªÀvÁqÀwÃAiÀ-PÀªÀ!
±Á¸ÀÀKvÀÉ
DvÀgÀÉAqÀÈUÉPÀªÀ!
±Á¸ÀÀGAmÉ
»jAiÀgÀ¸ÀÀRzÀ- ªÀzÀªÉ
¸À¥ÀÁAiÀU¼ÀÀ£ÀvÀªÀqÉÃt;
PÁAiÀªÉÉ£É Eº £ÉÃqÀ
PÉÉÉªÀvÉAzÀ"[14]

JA§ P«vAiÀ ¨ÁUzº F JgqÀ «¢¤AiÀªÀU¼£ÀB ¨ÁgwAiiÁgï ¸Æa¸ÀªÀz£ÀB PÁt§ºÀzÀ. 'ªÀzÀª' JA§ÀzÀ P¾õï¥Ä ¤AiÀªÀ; 'P£ÀU ªÀÀvÆAzÀ' JA§ÀzÀ P¼«£ «¢¤AiÀªÀz DgA¨!

¸AUA ¸Á»vÀªÀ 'P¼«£Az ªÆz¯Áz zÁA¥vÀ'ª£ÀÃ GvªÀªAzÀ «±ÃµªÁV ¸Äw¸Ävz. AiiËª£P §Az AiÀÀªP-AiÀÀªwAiÄg £qÀ«£ ¥ÃæÀz ¨Áª£AiÀ£ÀB »jAiÄgÀ '¥ÃæÀ' JAv®Æ 'PÁªÀ' JAv®Æ JgqÀ º¸gÀU½Az PgAiÀÀvÁ §A¢zÁg. DgA¨PÁ®zº F JgqÆ ¥zU¼Ä MAzÃ Cxðª£ÀÃ ¸Æa¸ÀwvÀ. PÁ® §z¯ÁzAv 'PÁªÀ' JA§ ¥zªÀ QÃ¼Ä Cxðª£ÀÃ ¸Æa¸ÀªAvÁ¬ÄvÀ. ¥ÃæÀv F ¥zªÀ zÉ»P ¸A§AzªÀ£ÀB ªiÁvæÆa¸Ävz. ¥ÃæÀ JA§ ¥zªÀ zÉ«ÃP ¸A§Azª£ÀB, DvÀ ¸ÁAUvÀª£ÀB ¸Æa¸Ävz. wgÄPÄg¼ï£ 'E£vÀ¥Á¯ï'£º PÁªÀ-¥ÃæÀ JA§ JgqÀ ¥zU¼Æ Cxðªvť¸«®z §gÀªÀz£ÀB PÁt§ºÀzÀ. ¨ÁgwAiiÁgï F JgqÆ ¥zU¼Ä CxÉð¸Àª ¸ÆPöªÁz CxðªvÁ¸ª£ÀB w½zÄPÆAqÀ «ªj¹zÁg.

¥ÃæiÁªÃ± JAzgÃ£Ä? MAzÄ UAr£ ºÉzAiÄ ºÁUÆ MAzÄ º t£ ºÉzAiÄªÇ ¸ÃgÄªÀzPÉ vÄrAiÄÄªÀzÃ ¦ÃæÃ CxªÁ ¥ÃæÄ J£ÄßvÁg. ªiÁw£º ºÃ¼¯ÁUz, ¦æÃPg-¦æÃvªÄAiÄg MAzÁUÄª ¨Áªª£Äß P« MAzPÆAzÄ CUvÀªÁz ¨¸ÄUAiÄ ªÄÆ®P ‘Ptª £ ¦æÃvªÄ’ (PtªÄ-J£ï-PÁzº-6) JA§ ºÁr£º CvÀAv CzÄvªÁV «ªj¸ÄªÀz£Äß ¥zÃ ¥zÃ N¢ D¸Á¢¸¨ÃPÄ. F ºÁq£Äß D¸Á¢¸ªÁU ‘PÄ®±ÃRgÁ¼Ágï’gªg ‘wgÄªÄ¯É’AiÄ (²ÃæÄ¯É) PÄjvÁz ªtð£AiÄ C£Ä¨ª £ªÄ £Æ¦U ¨Ágz EgzÄ. wgÄªÄ¯ÉAiÄº v£U ºQ, «ÄÃ£Ä, ºÆ¤£ ºjªÁt, a£ßz ZA§Ä, PÁ®Äª, ¨Iz ªÄÃº£ zÁj, ªAPmÁZ®¥wAiÄ U¨ðUÄrAiÆ¼VgÄª ªÄn®Ä-EªÀU¼º AiiÁªÀzÁzgÆAzÄ gÆ¥ v£U zÆgQzg ¸ÁPÄ JAzÄ AiÆÃa¸Äª D¼Ágï,

> “ªÉPÀÁZÀ®¥ÀAiÀ§AUÁgÀ¨ÉzÀªÀÃ¯É
> K£ÁzgÀÆ DUÀªÉ”[15]

JAzÄ ºÃ½ PÆ£U ‘K£ÁzgÆ MAzÄ ª¸Ä’ JAzÄ ºÃ¼ÄvÁg. ¨ÁgwAiiÁgï PÆq Eº ¸Æa¹gÄª ‘PÉµ£ ºÁr£º’,

> “zgÀÀÂiÀº, zÉªÃÆÃPÀÀ
> £ÉÆgÀª À¸ÀvÉÃµÀÉÁ
> MAzÉgÀ¥ÁV vÀÆgÀªÉ
> DAvÀiÀðzÀCªÀvÀÃÉ PÀªÀÄ!”[16]

JA§ ¸Á®ÄU¼º D£Az¯ÆÃPz®Æ ¤ªÄ ¸«ÄÃ¥z®Æ EgÄª ¸ÄRª®ªÇ ‘PtªiÁ’ JA§ MAzÃ gÆ¥zº £¯ ¤AwgÄªÀzÁV ºÃ¼ÄvÁg. F ¥ÃæÄz ¨Áª£ ¥ÁæÃ£ ¸Á»vÀU¼º §¼¸ÄwzÌ jÃwAiÄzÁVz. ¨ÁgwAiiÁgï vªÄ P«vU¼º ¥ÃæÄz §UÌ CzÄvªÁV awæÃgÄªÀzPÉ EªÀ ¸ºPÁjAiiÁVg¨ÃPÄ J¤¸Ävz. ºgAiÄz UAqÆ§ v£ß fÃª£zº JµÆÃ ºAU¸g£Äß £ÆÃqÄvÁ£.

CzÃ jÃw AiiËª£ vÀA©z ºuÆ§¼Ä JµÆÃ UAq¸g£Ä £ÆÃqÀvÁ¼. J®g ªÀÃ®Æ ¥ÃæÄ ªÀÆqÀªÀ¢®. Dzg «¢ª±Ávï EªgÀ MAzÀ P t ¸A¢¹zÁU ¥ÃæÄz ¨ÁªÀ£ EªgÆ¼U ºÀ lÀvz JAzÀ ºÃ¼ÀªÀzÀ ¸Á»vÀ ¸A¥æÁAiÀ.

“PÀÆr ¸ÀªÀCUÀ ¸ÀªÀ JgÀqÀ PÀÀðU¼ÀÀ
MAzÁV¸ÀªÀ¸ÀÀªÀÀð£ÀiÀ
¸ÀÀ£ÀUÀt zÀ£ÁAiÀÆÀ£ÁAiÀQAiÀ ¸À¢üÀªÀgÀ
«ÀÃjzÀUÀt «zÀgÀÆ ¤¶zÀÀ.”[17]

JAzÀ vÆ¯Á¦AiÀgï ¸ÆvÀæ¢Azg° ¸Æa¸ÀvÁg. F «zÁA¸gÀ EZ£ÆAzÀ ¸Á»vÀz «¢¤AiÀªÀªÁV ªiÁvÀæ®, ªÀÄR ¤AiÀªÀªÇ ºËzAzÀ ¨Á«¸ÀvÁg. EzP ªÁSÁ£ §gz ‘E¼A ¥Æg t gï’ PÆq “«Ä®£z ¸Az¨ðz° ¸ªiÁ£ ¦Ãæ¥ÁvgæÁV PÆqÀªÀzÀ ¸vÁg¢Az®zÃ ®©¸zÀ JAzÀ C©¥ÁæÄ¥qÀvÁg”. F ¸A¥æÁAiÀª£Ã ‘EgÀAiÀ£Ágï P¼«AiÀ¯ï’ JA§ PÀwAiÀ°,

“vÁ£ÁV CªÀÆÉKPÁAvÀ PÁt®Ä
PÁªÀzÀPÀÆrPÉ§jUÀÆ ¸ÀÀvÀÉ”[18]

JA§ ¸Ævæ ªÀÆ®P ¸Æa¸¯ÁVz. Ezg ªÁSÁ£PÁggÆ F ¸A¥æÁAiÀª£À vÀA¨Á ¸ÆU¸ÁV, ¸g¼ªÁV, «ªj¹zÁg. F ¸A¥æÁAiÀª£À, GQAiÀ£À ¨ÁgwAiiÁgï ¸ºÁ vªÀ PÆÃV¯AiÀ ºÁr£° ¸ªÀ¥ðPªÁV §¼¹PÆArzÁgAzg v¥ÁU¯ÁgzÀ.

»ÃU PÁr£° ¨ÃmAiÀ ¤«Àv ¸AUrUgÆA¢U §Az AiÀÀªP£Æ, ¨ÃgÆAzÀ PÁg ¤«Àv CzÃ PÁrU U¼wAiÀgÆq£ §Az AiÀÀªwAiÀÆ M§g£Æ§gÀ ¸A¢¸ÀªÁU Cªg ¸AUrUgÀ ¨Ãg ¨ÃgqU ZzÀj ºÆÃzgAzÀ ºÃ¼ÀªÀzÀ ¥ÃæÄ ¸Á»vÀz° PÁtÀª MAzÀ ¸A¥æÁAiÀ. F ¸A¥æÁAiÀª£À “EgÀAiÀ£Ágï P¼«AiÀ¯ï” U ªÁSÁ£ §gz «zÁA¸gÀ vÀA¨Á ¸µªÁV

«ªj¹zÁg”[19] F ¸A¥ÁæAiÀªÁ£ÀÄß “PÀgÀAzÆUÉ”[20] JA§ CUÀ ºÁr£ PÀªAiÀºAiÀÄÆ PAqÀ D£A¢¸§ºÀzÀ. vAeÉªÁt£ï PÆÃªÉ JA§ PÀªAiÀº “¸Æa¹gÀª ¸¼z º”[21] JA§ ¨ÁUz º Ez£ÀÄß «ªgªÁV ªtð¸¯ÁVz.

PÆÃV¯AiÀ ºÁr£º F ¸A¥ÁæAiÀªÁ£ÀÄß PÁt§ºÀzÀ. P«AiÀÄ vÆÃ I z º PÆÃV¯AiÀ£ÀÄß ¨ÃnAiiÁzÁU Cº £g¢z ºQU¼¯Á ºÁjºÆÃzªÀ. Eªg ªiÁvÀPv ªÀÄVz £Avg ºÁjºÆÃVz ºQU¼®ªÇ vÆÃ I P »AwgÀVzªÀ. ¦æÀPg-¦æÀvªÀ ¸A¢¸ÀªÀzPÆ, ªiÁvÀPvUÆ KPÁAvªÀ CUvªA§ «ZÁgª£ÀÄß ºQU¼ UÀA¥Æ PÆq CjwgÀªÀªÀ JAzÀ P« ¤gÆ¦¸Àª zÁnAiÀÄÃ CzÀv! CvÀzÀv!!

PÆÃV¯AiÀ ºÁr£º ‘PAqÆq£ ¥ÃæªÀ’ JA§ jÃwAiÀ£ÀÄß C£À¸j¹zÁg. PÆÃV¯AiÀÄ v£ß ¥ÆªðdÉz PxAiÀ£ÀÄß ºÃ¼ÀªÁU Ez£ÀÄß UªÀ¤¸§ºÀzÀ. ‘¥À I PÆÃV¯’ JA§ º¸j£ PÆÃV¯AiÀÄ MAzÀ ¢£ ¸Ae v£ß U¼wAiÀgÆq£ PÁr£º D I ªÁqÀwgÀvÁ¼. D ¸ªÀAiÀz º ZÃggÁd£ ªÀU£Æ ¨ÃmAiÀ ¤«Àv D PÁrU §gÀvÁ£. E§gÆ M§g£Æß§gÀ £ÆÃqÀvÁg. ¥ÃæªÀªÇ ºÀ I Àvz. Ez£ÀÄ,

“¤£ÀUÉAiÀgÀ ¤Ã£À ¸ÀeÉiÀº
PÉÃºAZÀ§AzÀDqÀªÀvÉ
PÁr£À D£ÀzÀ DqÀwgÀªÁUÀ
¨ÃmÉÆzÀ§AzÀ©®g¸ÀZÃgÁd£À
¦ÃwAiÀªÀU¸ÀUÀUÀAzÀ¨É¥ÀI À
fAPÉiÀ£À Cn¹PÉAqÀ§gÀªÁUÀ
UÉAiÀgÀ ¤Ã£À D I ªÁqÀªÀzÀÀ
JªÉÀPÀzÉPÀqÀÀ PÁªÀZÉJ¯É«ÀÃj
¤£ÀÀ vÀª¼ÉzÀ¤zÀj¹zÀ, PÀÉ¤Ã£À

gÁdPÀªÀÄgÀÄ£ÀÄ £ÉÃrzÁPÀë ªÉÃ»vÀÄÁzÉ
¤£ÀÄ£ÀªÀ £ÉÃrzÀ¤Ã£ÀÄ£ÀÄ £ÉÃr ªÉÄªÀÄgÉÃÄÀ¤AvÉ
D PÀë £ÉÃ l zÀAiÀÄÃ DvÀÄ¼ÀÄ«Ä®£ÀÁzÀÄÀ[22]

F §UAiÀ ¥Ãæ ÄÀ ¸A¥æÁAiÀÄª£ÀÄ vÆ¯Á¦AiÀgï PÁ®¢Az®Æ
MAzÀ ¸Á»vÀ ¥gA¥gAiiÁV §¼¸ÀvÁ §A¢zÁg. 'CU£Á£ÆgÀ'[23]
'P°vÆUÊ', '¥gÀAUzÊ', 'fÃªP aAvÁªÄ t', 'PA§gÁªiÁAiÀ tªiï'
ªÆz¯Ázª ÀU¼° F jÃwAiÀ ¸A¥æÁAiÀz eÆvU ¥ÃæÀªÀ
©Ãd¢Az vÆqV ¨¼AiÀÄªÀz£ÀÄ PÁt§°ÄzÀ. Dzg
'PÀgÀAzÆUÊ'AiÀ° Ez£ÀÄ CzÀvªÁV awæ¯ÁVz.

"£ÀÄÀvÁ¬Ä, ¤£ÀvÁ¬Ä AiÀgÁgÉÃ
£ÀÄÀvÀzÉ¤£ÀvÀzÉ° ÉUÉ¸À§A¢PÀgÉÃ
£Á£À ¤Ã£À °ÉUÉ¥ÀZÀiÀªÉÃ
PÉ¥ÀªÀt ªÀÃ¯ÉªÀ¼ÉiÀ¤ÃgÀ¸ÀjzÀvÉ
¦ÃæAiÀ°ÀzÀiÀ¨gÉÀ°ÉÃzÀÄ"[24]

Ezg° §AzÄvz £gªÁU°Ã, ¸Ã»vg ¸°PÁgªÁU°Ã E®z
JgqÀ °ÈzAiÀU¼Ä ¸°dªÁVAiÀÃ ¥ÃæÀª£ÀÄ vÀA©
PÆArgÀªÀz£Æ, F ¦Ãæ °®ªÀ d£U¼° ¥PªÁV §°wgÀªÀz£ÀÄ
PAqÀ D£A¢¸§°ÄzÀ.

¥ÃæÀ fÃª£z° ¨ÁªÁ£U¼ £qÀª °ÆÃgÁl £qAiÀÄªÀz£ÀÄ
PÁt§°ÄzÀ. ¸AiÀA ¤AiÀAvæª£ÀÄ «ÄÃj §gÀª ¥ÃæÄz
¨ÁªÁ£AiÀ £qÀª £qAiÀÄª °ÆÃgÁl«zÀ. £ÁAiÀP£ UÀtU¼Áz
eÁ£, ¥j¥Æ tðv, ¸°£, ¥Á°¸ÀªÀzÀ JA§ £Á®Ä UÀtU¼À;
£ÁAiÀQAiÀ UÀtU¼Áz ¨AiÀ, ªÀÄUv, £ÁaP, ¸APÆÃZ JA§
£Á®Ä UÀtU¼À; EªÀ CªgªÁg ¸AiÀA ¤AiÀAvæzÆq£
°ÆÃgÁqÀvª. UAr£ ªÀ£ªÀ °t£ ªÀ£ªÀ MAzPÆAzÀ
PÆqÀªÀzjAz "F £Á®Ä UÀtU¼Æ §AiÀPAiÀ wÃªæU
¹®ÀQ ¥æÁ°z °Á¢AiÀ° °Ä®Ä ¨ÁUÀªAv ªÀtAiÀÄvz.. .. ..

C®z ªÄÃ¯zÀ §AiÄP J¯Á ¨ÁªÀ£U¼£ÀÄß «ÄÃj vÀ£ÃvÀ£ÁV E§gÀ£ÆÄß MAzÁV¸Ävz."25 JAzÄ P¼«AiÄ¯ï PÀwAiÄ ªÀÄSÀ£PÁg F ¨ÁªÀ£U¼ «Ä®£ªÀ£ÀÄß CzÀvªÁV ¤gÆ¦¸ÄvÀ£. "PÁªÄÃZÀ Fªðg M¥Az" JA§ ¸Ævæ° Ez£ÀÄß «ªj¹gÀªÀz£ÀÄß £ÆÃr CjAiÀ§ºÄzÀ.

F ¨ÁªÀ£AiÄ ºÆÃgÁ I ª£ÀÄ, £ÁaP ºÁUÆ ²Ã® EªgqgªÄzÀ £qAiÄÄª ºÆÃgÁ I ªÁV vÆ¯À¦AiÄªiï£°AiÄÆ UÄgÄw¸¯ÁVz; wgÄPÄg¼ï£°AiÄÆ «ªj¸¯ÁVz.

"fÃªÀ¸ÀAvÀ«ÀÆ «ÄV¯ÁzÀzÀ£ÁaP£ÁaPÀvÀ«ÀÆ
¤zÃðµÀÁVgÀªÀ«ªÁºÀfÃªÀ»jzÀ§
¥ÀgÁvÀ£ÀrUÀªÀ£À £ÉÀiÀV¹
P¼À£À £ÁAiÀ§½ ºÃV ¸Àj zÁUÀ
ªÀzÀÉgÀvÀ»vÀrUÀÁqÀªÁUÀ
F JqÀÉÁ £ÁAiÀ £Àr ªÀ"26

JA§ ¸Ævæ° vÆ¯À¦AiÄgï £Är ªÀz£ÀÄß PÁt§ºÄzÀ. ª¼ÄªgïgAvº ªÄºÁ£Ä¨ÁªgÆ,

PÁªÀªÀ©qÀ E®ªÉ£ÁaPÀiÀ©qÀªÀ£ÀÉ
JgÀ£ÀÄß ¸À¸ÀÄ £ÀAzÁUÀ"27

JAzÄ «ªj¸ÄvÁg. £ÁAiÄQAiÄÄ v£ß ªÄ£¸£ÀÄß GzÀÃ²¹ 'MAzÆÃ PÁªÄÃZÀAiÄ£ÀÄß ©qÄ; Cz£ÀÄß ©qÄªÀ¢®ªAzÁz° £ÁaPAiÄ£ÀÄß ©qÄ' JAzÄ ºÃ¼ÄªÀz£ÀÄß PÁt§ºÄzÄ.

P°vÆUÊAiÄ £ÁAiÄQAiÄ ªvð£AiÄÆ F ¸A¥æÁAiÄz eÆvU v¼ÄPÄ ºÁQPÆArz. £ÁAiÄP£Æ§ D£ ªÆz¯ÁzªÀU¼ ºe UÄgÄv£ÀÄß ºÄqÄPÄªª£Av £ÁAiÄQAiÆ§¼ »AzAiÄÃ ¸ÄvÄvÁ£; v£UÁz ¥ÃæÄ ¨ÁzAiÄ£ÀÄß ¸APÃv¢Az¯Ã «ªj¸ÄvÁ£; F jÃw º®ªÀ ¢£U¼Ä GgÀ¼Ävª. º®ªÀ ¢£U¼ PÁ® Ez£ÀÄß UªÄ¤¹z £ÁAiÄQAiÄÆ Cª£Æq£ ¸A§Az«®ªÁzgÆ

zÀÄRQÃqÁUÀvÁ¼. DzgÆ, £ÁAiÀÄP£À v£ß ªÀÄ£z PÆgvAiÀÄ£Àß ºÃ¼ÀÄªÀÄ¢®. £ÁAiÀÄQAiÀÄÆ £ÁAiÀÄP£ ¹ÜwU vÁ£Æ ªÀÄgÀÄUÀÄwgÀÄªÀÄz£Àß ºÃ¼ÀÄªÀÄzÀÄ º t£PÌ ¸ÆPª®ªAzÆ C©¥ÁæàiÀÄ¥qÀÄvÁ¼. Dzg »ÃU §º¼ ¢£U¼À P¼zg £ÁAiÀÄP£À ªÀÄgt ºÆAzÀĪ£AzÀÄ ¨Á«¹, £Avg MAzÀÄ ¢£ £ÁAiÀÄQ vÀÄA¨Á ªÃz£¬ÀÄAz £ÁaP «ÀÄÃj ªwð¸®À ªÀÄÀÄAzÁUÀÄvÁ¼. 'MAzÀÄ ¢£ DP ºÆ®z ¸«ÀÄÃ¥z°gÀĪ MAzÀÄ GAiiÁ¯AiÀÄ ªÀÄÃ¯ PÀ½vÀÄ DqÀÄwgÀÄvÁ¼. CzÃ ¸ªÀÄAiÀÄP C°U §Az £ÁAiÀÄP££Àß GAiiÁ¯AiÀÄ vÆUÀĪAv ¨ÃqÀÄvÁ¼. Cª£À M¦PÆAqÀÄ CzÃ jÃwAiÀÄ° vÆV¸ÀÄvÁ£. £ÁAiÀÄQ PÊv¦ Cª£ JzAiÀÄ ªÀÄÃ¯ ©Ã¼ÀĪAv P¥l £ÁlPªÁqÀÄvÁ¼. Cª£À Cz£Àß ¤dªAzÀÄ £A© vP t ªÃ Cª¼£Àß »rzÀÄ D®AV¹PÆ¼ÀÄvÁ£. £ÁAiÀÄQAiÀÄÀÄ ªÀÄÆZð ºÆÃzª¼Av £n¹ Cª£ ªÀÄÃ¯ MgUÀÄvÁ¼."[28] Ezg®Æ £ÁaP ºÁUÆ ²Ã®z ªÀÄzÀ £qAiÀÄÀĪ ºÆÃgÁl ª£Àß PÁt§ºÀÄzÀÄ.

F ¥ÀæªÀÄ ¸A¥ÆæÁAiÀĪ£Àß ¨ÁgwAiiÁgï PÆÃV¯AiÀÄ ºÁr£° CzÀÄvªÁV §¼¹zÁg. GzÁºguU, PÆÃV¯AiÀÄÀÄ v£ß ¥ÆªðdÉ£z EwºÁ¸ª£Àß ºÃ¼ÀÄwgÀĪÁU,

"C¥ÁgÀD£ÀzÀ G©, ¥ÀļÀvÀÉAqÀÀ
¨ÁjÃ PÀqÀ¯ÉiÀÀvÉ§AzÀ¸ÀvÀ¸ÀzÀÀ
£ÁaPÉiÀvÀ¹zÉªÁ¸ÀÀÀvÉgÉÀ
EA¢ÃæiÀwÃvÀÁzÀ¸ÀRzÀR£ÀÀ£À
°Ã£ÀÁzÉCgÀ¸£ÀÀ¤£ÀvÉÃ¼À¸ÀgÀªÁUÀ
ªÉ ªÀgÉÀC¦PÉAqÀCª£ÀCzgÀÁªÀvÀÀ
»ÃgÀ£ÀªÁzÉ"[29]

JA§ ªÀÄÀ£U¼ £ÀrU¼° Ezg §UV£ «ªguAiÀÄ£Àß PÁt§ºÀÄzÀÄ.

¸ÁªiÁ£ÀªÁV PzÀÄ PÆrz £Avg £ÁAiÀÄP '¤£ß£Àß CU®ÀĪÀÄ¢®; CU° ¨Á¼ÀĪÀÄ¢®' JAzÀÄ £ÀrªÀÄzÀÄ ¥ÁæÃ£

PÁ®¢Az®Æ §gÀª ¥Àæ ¸Á»vÀ ¸A¥ÁzÀ ‘vAeÉªÁ t£ï PÆÃªÉ’ PÉwAiÀ £ÁAiÀP£À,

“¹Ã ®vÉÆ! CUÀ£ÉÀ ¸À ¸ÉÀ
¤£ÀÀPÉÀ”[30]

JAzÀ v£À ¦æÀvªÀU ºÃ¼ÀªÀz£À PÁt§ºÀzÀ. EzÃ ¸A¥ÁzÀAiÀz §¼PAiÀ£À £ÁªÀ PÆÃV¯AiÀ ºÁr£®Æ,

“±Á¸ÉÃPÀÁV ¤£ÀªÀ¸ÀªÉ
ZÉÀªÉÆ! JAzÀ§®PÉªÀn ¥ÀæÀt ªÀrzÀ”[31]

JAzÀ ZÃg Cg¸ ‘a£ÀPÀ¬Àº’U ‘§®PÉ ªÀn ¥ÀæÁt ªiÁqÀªÀz£À’ P« «ªj¸ÀvÁg.

C®zÃ, ¸ÁªiÁ£ÀªÁV ªÀ»¼AiÀgÀ vªÀ ¥ÀæÀª£À ¨ÃgAiÀªgÆq£ÁUºÃ, ¦æÀPg£Æq£ÁUºÃ ¥ÆÁ¥ ªiÁqÀ ¥zÀw¬À®. Ez£À vÆ¯À¦AiÀgï,

“vÀÉ¼À£À§AiÀÉÀ£ÁAiÀÀUÉ£Àr ªÀzÀ
¨Á«¹ £ÉÃqÉ£ÁAiÀUÉ¸ÆPÀÀ”[32]

JAzÀ ªÀ¥r¸ÀvÁg. ¤dªÁz ¥Àæ ‘PtÀ «ÀlÀQ¸ÀªÀzjAz¯Ã’ ªÀPªÁV©qÀvz. EzÀ ªÁªºÁjP ¸vÀ; ªÁPgtªÇ Ez£ÀÃ ¸Æa¸Àvz.

“£ÉÃlªÉÀÀPÀÉÀ¨ÁªÀÀMAzÁUÀÀ
¸Éj £ÀrªÀ¸ÀPÉvÁxÀªÁUÀªÀzÀ”[33]

JA§ vÆ¯À¦AiÀgïg ªiÁw£º Ez£À UÀgÀw¸§ºÀzÀ. F ¥ÀæÀ ¸APÃvª£À ªÀºÁP« ª¼Àªgï,

“£ÉÃl¢ £ÉÃl ¨ÉÉÀÉªÀw¤AzÀ
AiÀªÀ¥ÀªÀE®”[34]

JAzÀ «ªj¸ÀvÁg. Ez£À E£ÆÀ º®ªÀ §UU¼º ªtð¸§ºÀzÀ.

E§UÉÀ£ÉÃl«zÉªÀÀÁrUÉÀÀÀ, MAzÀ£ÉÃl
£ÉÃªÀlÀ ªÀrzÀÉE£ÉAzÀ£ÉÃlªÉCzÀÉªÀzÀ”[35]

“PÀ¯ÉPÀAiÀÄ ªÀªÁgÉÃ l ªÀ¸ÀgÀ¸ÀR¢
CgÉÃ¤UÀ CzÉ; »jzÀ”[35]

“£Á£À £ÉÃrzÀ£É ªÀ£ÉÃqÀ¨ªÀ; £Á £ÉÃqÀgÉ
£ÀÉqÉ£ÉÃr ºÀ£ÀªÀ”[35]

JA§ ªÀÆgÀ PÀg¼ïU¼° ¸µ¥r¹gÀvÁg. ¥ÀæªÀ £Á l Pz°
‘¸APÃvU¼ ªÀÆ®P CjAiÀÄªÀ z£À’ º®ªÁgÀ ¥ÀæªÀz £¯U¼£À
F ªÀÆgÀ PÀg¼ïU¼Ä CzÀvªÁV ªÀÄA¢qÀvª. PA§£ï JA§
P«AiÀÆ F ¸ÁAPÃwP CjAiÀÄ«PAiÀ£À ‘²ÃæðgÁªÀ ªÀvÀ ¹ÃvÁªiÁv
M§g£Æ§gÀ £ÆÃrzÁP t ¥ÀæªÀUÆArz£À’ v£ PÈwAiÀ°
¸Æa¸ÀvÁ£.

“zÉªÀ £ÉÃrz;C ªÀ £ÉÃrzÀ”[36]

JAzÀ ¸Æa¹,

“CAzÀzÉªÀ ¨ÁqÀPÀÄ¼ÀÁzÀº ÉÀ
E§gÀ ºÀzÀAiÀÄU¼À ºÀaPÉAqÀ”[37]

JAzÀ CAvÀz° º¼ÀvÁg. Dzg ±Æ¥ð£TAiÀÄ ²ÃægÁªÀ£
ºwg,

“vÀÄUÁzÀPÁªÉZÉiÀ£À
vÁªÉ ºÉ¼ÀªÀzÀ
GvÀÄPÀ®zÀ¹ÃAiÀjUÉvÀzÀ
PÁªÀ£ÀzÀ¸ÀwgÀªÀ£ÀÀºÀzÀAiÀ
ªÉzÀÉiÀ¤£ÀÉw½¸ÀÄ £ÀÁgÀ E®
PÁªÀ£ÉªÀÉ§ ªÀqÀªÀ
»A¸ÉÄAzÀPÁ¥ÁqÀzÉªÉ J£ÀvÁ¼”[38]

E° v£ ¥ÀæªÀªÀ£À º tÀ vÁ£Ã º¼Àª ªÀvÆAzÀ
¸A¥æÁAiÀª£Æ PA§£ï P« «ªj¹zÁ£. EzÀ ¸AUA PÁ®z

¥zÀwAiÀ£ÀÄß wg¸Àj¸Àª jÃwAiÀiÁUÀvÀz. Dzg F ºÆ¸À ¥gÀ¥gÀAiÀ£ÀÄß ¨ÁgwAiÀiÁgï JzÀU¦PÆ¼ÀÄvÁg. EªÀjU ¨Á¬Ä©lÀ £ÀrAiÀ¯ÁUz gÀº¸À ¥ÃæëÀz UÀtªÇ Z£ÁßV UÆvÀ. F JgqÀ «zÀz ¥ÃæëÀ ¤gÆ¥uAiÀ ¥zÀwAiÀ£ÀÄß ªÀºÁP« ¨ÁgwAiÀiÁgï vªÀ P«vAiÀ° vÆÃj¹zÁg.

"¥ÃæëÀ ¨ÁszÀÉiÀ° ¨ÁqÀÄwgÀªÉ ¥ÃæëÀªÀÆ rzÀ«µÀAiÀªÀ
ºÉÀ £Àrª¥ÀzÀ¬Ä® JAzÀÄwgÀªÉ[40]

JAzÀ PÆÃV¯ JwÀ£ÆA¢U ªiÁv£ÁqÀª ºÁU, §gÀAiÀÄvÁg. Jgq£AiÀ «zz° 'ªiÁq'ªÀvÀ 'PÀgAU' E§gÆ ¥ÃævªÁV PÆÃV¯AiÀ£ÀÄß ¸Àw C¯AiÀÄªÀzÁV ºÃ¼ÀvÁ,

"¤£ÀPÉÃV¯ÉiÀV¹ ¤Ã ºÉÃzÀ¢PÉÁ
¤£ÉßqÀÉC¯ÉiÀwzÁgÉ[41]

JAzÀ PÆÃV¯AiÀ ¥ÆªðdÀ£z PxAiÀ£ÀÄß ºÃ¼Àª ªÀº¶ðAiÀ ªiÁw£ ªÀÆ®P «ªj¸ÀªÀzÀ£ÀÄß PÁtÀvÃª.

¥Ãæ«ÀU¼À P®ªÇªÀ vÁªÀ ¦Ãæ¸ÀªÀªg CAU¯Áª tÀª£ÀÄß ªtð¸ÀªÀzÀ GAlÀ. PA§gï, ¹ÃvAiÀ UÀgÀv£ÀÄß º£ÀªÀAv£U ºÃ¼Àª £¥z° DPAiÀ ¸ËAzAiÀðª£ÀÄß Dr¬ÀAz ªÀÄrAiÀªgUÆ gÁªÀ£À ªtð¸Àª ±Àº°AiÀ° P«vU¼£ÀÄß[41] §g¢zÁg. »ÃU º£ÀªÀ£À (¨P£À) gÁªÀ£ UÀgÀv£ÀÄß ¹ÃvU ºÃ¼ÀªAv Cr¬ÀAz ªÀÄrAiÀªgUÆ Cª£ ¸Æ§U£ÀÄß ¤gÆ¦¸ÀªAv P«vU¼£ÀÄß §g¢zÁg."[42] EzPÀ v¢gÀzÀªÁV "±Æ¥ð£TAiÀÄ gÁªtÀ¤U ¹ÃvAiÀ zÃº ¸ËAzAiÀðz §UÀ ªtð¹ Cª¤U ¹ÃvAiÀ ªÀÄÃ¯ ¥ÃæëÀzÁªÃ± ªÀÆr¸Àª jÃwAiÀ° P«vAiÀ£ÀÄß ga¹zÁg."[43] F ¸A¥æÁAiÀP v¢gÀzÀªÁV 'aAvÁªÀt' PÁªÀz° UÆÃ«Az£ï JA§ÀªÀ£À v£ß ªÀU¼ zÃº ¸ËAzAiÀðª£ÀÄß fÃªP£U ªtð¸Àª jÃwAiÀ° ga¸®nz.

“¨ÉÆiÀÄvÉÛgÀÄªÀÄ¼ÀÄ
PÉÆPÉÆÁ°£ÀvÉ ££ÀrUÀÄÁqÀÄ¼ÀÄ
w£À®Ä PÀgÀ¹zÀ
vÀ¥ÀàvÀÀMqÀ£ÀÄ¼ÀÄ”[44]

F ¥z¨ÁUz° PÀgÀ§£Ä v£ P¸Ä©U vPAv v£U w½z «µAiÀÄU¼£Ä ‘PÆÃ«AzÊ’U ºÆÃ°PAiÀ£Ä ªiÁr ª tð¹gÀªzÄ ¸ÄvÁºðªÁzÄzÄ. PÆÃV¯AiÄ ºÁr£° PÆÃV¯AiÄÄ ¸ÄAzg ºuÁV §z¯Áz £Avg Cª¼ Z®Äª£Ä,

. . . . . PÀvÉiÉ§ ¥À®ª£ÀÄ »Ar
D g¸ÀPÉ bÀzÉÃ £À£Á JA¨ÉÁ g¸À£ÀÄ
JgÉÄCzÀÉqÀÉCªÀvÀ£ÀÄ ¨ÉÆ
¥ÃæÄªÉ§ ©¹°£À MtV¹ UÀAiÀÄV¹
ªÀÄzÀÀzÉºÀ£ÀÄ ¸À¶¹º£À§ÀJA¨ÉÀ”[45]

JAzÄ g¸¨jv P«vAiiÁV ª tð¸ÄvÁg.

EzÃ ¥gA¥gAiÀ£Ä ‘ª¼¯Ágï’ JA§ P«AiÀÄ w¯ÉÊ £Ugz° £Á l ª£ÁqÄª £ l gÁd££Ä ª tð¸ÄvÁg,

“ªÀÄEgÀºÀÄUÀ£ÀÄ(ªÀÄªÀ, ºÀ¸À, ¨Á¼É¨ÉgÀiÀÄV
»Ar, ¸ÉÃ¹ MAzÁV¹
¸ÀgÉiÀÄ£À, PÀÄ¸ÀgÉiÀÄ£À ¥Àrª ÀÄr ¨ÉÆ
¸ÀAiÀÄzÀeÉÃ, ºÀÄ«£ÀºÁ®Ä, vÉV£À
ºÁ®£À¸Éj¹, PÉ¥À¨ÉÉiÀºÁQ PÀÉ
E¤zÁzÀvÀ¥ÀÀE£vÉºÁQ, ¨ÉÀÉªÀÄr E½¹”[46]

JA§ P«vAiÄ ¨ÁUz° ¥Áæ£ PÁª ¥gA¥gAiÀ£Ä »A¨Á°¹AiÀÄÄ ga¹gÀªz£Ä £ÆÃr D£A¢¸§ºÄzÄ. ª¼¯Ágï ¨Q £¯AiÄ° ºÃ½gÀª ¸A¥æÁAiÄª£Ä ¨ÁgwAiiÁgï ¥ÃæÄz ¹wU vPAv C£¬Ä¹ ga¹zÁg. ¥Ãæ ªÄvÄ ¨Q ¸¼ ¥®l ªÁzgÆ aAw¹ £ÆÃrzg JgqÆ MAzÃ ¨Áª ªÃ vÁ£Ã!

PÉ£ÉiÀ n¥ÀlÄÖAiÀÄ

1. ¸ÀÄ§âAiÀÄ tAiÀÄ CAiÀÄgï, K, «: vPÁð® v«Ä¼ï E®QAiÀÄªïï (1942)
2. PÀ¬Ä¯ï ¥ÁlÄ: PÀ¬Ä°£ï PÁz¯ï Pzï, (13-14 ªÀvÀ 49-50 ¸Á®ÄU¼À)
3. ªÃAqÀªÇÃgï Ptï£ï ¥ÁlÄwg£ï (¸ªÇÃðzAiÀÄ E®QAiÀÄ ªÀuï, ªÀzÀgï-6250001) JA§ PïwAiÀÄ£ÀÄß PAqÀ w½zÀPÆ¼§ ºÀzÀ.
4. Ptï£ï-J£ï PÁz®£ï-(1)-7
5. Ptªï-J£ï PÁz° (3)-1
6. Ptªï-J£ï-PÁz° 3-2
7. ¸ÀAiÀÄ¸jzï: 2 ¨Ágw CgÀ§vÁgÀ-48
8. CzÃ, ¥ÀÄl 49, 50
9. CzÃ, ¥ÀÄl-29
10. CzÃ, ¥ÀÄl: 2-51
11. CzÃ, ¥ÀÄl: 2-45
12. CzÃ, ¥ÀÄl: 2-52
13. vÆ¯ï. ¥ÆgÀ¼ï. P¼ªÀ-2
14. Ptªï-J£ï PÁz°-(1)-3
15. ¥ÆgÀ£gï wgÀªÀÄgÀUÁlÀÄ¥æqï 4:10
16. Ptªï-J£ï-PÁz°-(6)-8
17. vÆ¯ïUÁ¦AiÀÄA. ¥ÆgÀ¼¢PÁgA. P¼«AiÀÄ¯ï-2
18. EgïAiÀÄ£Ágï P¼«AiÀÄ¯ï. ¸Ævæ2
19. EgïAiÀÄ£Ágï. P¼«AiÀÄ¯ï. ¸Ævæ2g ªÁSÁ£
20. PÀgÀAvÆUï. 114 (£ÁAiÀÄQAiÀÄ U¼w £ÁAiÀÄP£U ºÃ¼ÀªÀzÀ: '£ïz¯ï £®z° £ÉÀß UÆA¨AiÀÄ ªÀ®V¹, E°U §A¢º£À. Dg¯ï «ÀÃ£ÉÀß wAz z¥ ºÆmAiÀÄ PÆPgU¼À £ÉÀß

UÆA¨AiÀ £wAiÀÄ£ÀÄß vÀ½ª ªÆz¯Ã £Á£Ä ºÆÃU¨ÃPÀ.
¤Ã£ª¼Æq£ EzÀÄ ºÆvÀ «ÄÃgÀª ªÆz®Ä ªÀ£U P¼À»¸À'
JAzÄ £¥ ºÃ½ £ÁAiÀP £ÁAiÄQAiÀ£ÀÄß KPÁAvz° ©lÄ
ºÆÃUÀvÁ¼.)

21. vAeÉªÁt£ï PÆÃªÉ-(132-137 ¸Á®ÄU¼À)
22. PÀ¬Ä¯ï ¥Á lÄ: PÀ¬Ä°£ï ªÄÄ¦ðg¦£ï ªg¯ÁgÀ -
 (61-72 ¸Á®ÄU¼À)
23. CUªiï-48
24. PÀgÀAvÆUÉ-40
25. EgÉAiÀ£ÁgïP¼«AiÀ¯ï-¸Ævæg ªÁÌSÁÌ£
26. vÆ¯ïUÁ¦AiÀA,¥ÆgÀ¼¢PÁgA P¼«AiÀ¯ï-¸Ævæ23
27. wgÀPÀg¼ï 1247
28. P°vÆUÉ -37
29. PÀ¬Ä¯ï ¥Á lÄ: PÀ¬Ä°£ï ªÄÄ¦ðg¦£ï ªg¯ÁgÀ -
 (108-114 ¸Á®ÄU¼À)
30. vAeÉªÁt£ï PÆÃªÉ - 23
31. PÀ¬Ä¯ï ¥Á lÄ: PÀ¬Ä°£ï ªÄÄ¦ðg¥Ä ªg¯ÁgÀ
 (106-107£Ã ¸Á®Ä)
32. vÆ¯ïUÁ¦AiÄA. ¥ÆgÀ¼¢PÁgA-P¼«AiÀ¯ï-28
33. CzÃ, 93
34. wgÀPÀg¼ï-1100
35. CzÃ, 1091, 1092, 1094
36. PA§gÁªiÁAiÀtA. ¥Á®.«Ä¢¯É -35
37. CzÃ, 37
38. CzÃ, 45
39. PÀ¬Ä¯ï¥ÁlÄ. -PÀ¬Ä®Äªiï ªiÁqÀªiï-(59-60£Ã ¸Á®Ä)
40. CzÃ, 191

41. PA§gÁªÀiÁAiÀÄ tA. Q¶ÀAzÉ - £Áq«lÄ, 33-58

42. CzÃ, GgÀPÁ¯Ä 39-58

43. CzÃ, CgtåÄ, ªÀiÁjÃZÀªÀzÉ

44. fÃªÀPÀ aAvÁªÀÄtÂ, PÆÃ«AzÉAiÀiÁgï E®A§PÀªÀiï-480

45. PÀ¬À¯ï¥Á¯À.-PÀ¬À°£ï ªÀÄ¦ðg¥À ªÀg¯ÁgÀ, (241-245 ¸Á®ÀU¼À)

46. DgÁªÀiï wgÀªÀÄgÉ - CgÀ¼ï «¼PÀ ªÀiÁ¯É, (41-46).

CzsÁåAiÀÄ 5
ºÁr£À ¥ÀæAiÀÄt ¸ÉÆ§UÀÄ

¥ÁæaãP ZÃv£U¼®ªÇ ªÄzÄgªÁz ¸ªiÁ¢ ¹ÃwAiÄ° ºÄzÄV ºÆÃVª. CªÀU½U £ªÆq£ ªiÁv£ÁqÄªÀzÆ PÆq CªÀU¼ ¸ÄRPÀ CqZu J¤¸ÄwzÀ, CªÀU¼ ±ÁAv¹ÃwAiÄ£Äß Pzq¢gÄªÀzÃ £ªÄ zªÄð. D ±ÁAv¹ÃwAiÄ° £ÁªÇ ¨gvÄ ºÆÃU¨ÃPÄ. D jÃwAiÄ° ¨gª UÄt ªÀ¼ª£Ã P«. Cª£Ä ¥ÀæwAiÆA¢U P¯vÄ ºÆÃUÄª ¸ÁªÄxÀðªÀ¼ª£Ä; ¥ÀæwAiÄ£Äß Cª£Ä D®AV¹PÆ¼Äª jÃwAiÄÃ C££ÀªÁzÄzÄ. ¤zÁæ¸ÀAiÄ° vÁ¬Ä ªÄUÄª£Äß C¦PÆ¼ÄªÀz£Äß £ÁªÀ £ÆÃrgÄvÃª®ª? v£ß JzU¦PÆAqÃ ªÄUÄª£Äß D®AV¹PÆ¼ÄvÁ¼. DzÁUÆ, ªÄUÄ«£ ¤zæqÄªÀ¢®. £Avg P® Ptz° Cª¼Ä ªÄ ªÄgvÄ ¤¢ç澀vÁ¼. CzÃ jÃw P«AiÄÆ ¥ÀæwAiÄ ªÄzÄgªÁz ±ÁAw PqzAv C¦PÆ¼ÄvÁ£; Ptª iÁvæ° v£ß£ßÃ ªÄgAiÄÄvÁ£; ¸ÄRz ¸ÁUg¢ vÃ®ÄvÁ£. CzjAz ºÆgU §Az £Avg ¸AvÆÃµz° ªÄw¨ææÄv£Ázª£Av P®ªÇªÄ ºÁqÄvÁ£; P®ªÇªÄ PÄtAiÄÄvÁ£. Eª¯Á P¯Á £Ê¥ÄtÀU¼ÁUÄvª. Cª£Ä C£Ä¨«¹z ¸ÄRz ¸ÁUg¢Az ZzÄjz MAzgqÄ ¤Ãg º¤U¼Av Cª£Ä ºÁrz ºÁr£®Æ ºÁUÆ Drz £vð£z®Æ CzÄ PÁt¹PÆ¼Ävz. Cz£Äß £ÆÃrAiÄÃ £ÁªÀ ®°vP¯U¼Ä! ®°vP¯U¼Ä; JAzÄ PÆAqÁr D£Az vÄ¢®gÁUÄvÃª. DzÀjAz £ÁªÇ dUw£ ªÄÆ®ªÁVgÄª ¸ÄRz ¸ÁUgz° MAzÁV ¨Á¼®Ä P°vÄPÆ¼¨ÃPÄ. CzÃ £ªÄ£Äß

G£ÉwUÃj¸ÄvÀz; £ªÀÄU ªÀÄ£ÀB±ÁAwAiÀÄ£ÀÄß ¤ÃqÄvÀz. £ªÀÄUÃ UÆw®z £ªÀÄ ªÀÄ£¸ÀÄ ºÀÄqÀÄPÀÄvÁ C¯AiÀÄÄª ª¸ÀÄªÇ CzÃ DUÀÄvÀz.

¨ÁgwAiiÁgïg P«vÛ¼£ÀÄß ¸ÆPÖªÁV N¢zg CªgÀÄ ¥ÁæPÀwP ¸Æ§VU ªÀÄ£¸ÆÃv M§â ªÀÄºÁP« JA§ÀÄzÀÄ ªÀÄPªÁUÀÄvÀz. ¸ÆAiÀÄð¹, ZAz¢æ £PvÀæ¼À³, UÁ½⁴, ªÀÄ¼⁵ ªÆz¯Ázª¼ÀU¼ §UÎ ºÁrgÀÄª ºÁqÀÄU¼º ¥ÀæÃwAiÀÄ ¸Æ§V£ ªÀÄÃ¯ CªjVgÀÄª ¥ÃæªÀÄª£ÀÄß w½AiÀÄ§ºÀÄzÀÄ. P«AiÀÄÄ ªtð¹gÀÄª ªÀÄÄAeÁ£AiÀÄ ¸Æ§UÀÄ, ªÀÄÄ¸AeAiÀÄ ¸Æ§UÀÄ, ºU°£ zÉ±ÀU¼ÀÄ Ez£ÀÄß zÉq¥r¸Ävª. PÆÃV¯AiÀÄ ºÁr£®Æ CªgÀÄ ¥ÀæÃwAiÀÄ ¸Æ§U£ÀÄß ªtð¸Àª §UAiÀÄ£ÀÄß PAqÀÄ D£A¢¸§ºÀÄzÀÄ. 'F ¤Ã¼ÎªÀ£ªÀÄ ªÀÄÄAeÁ£AiÀÄ ¸Æ§V¤Az DgA¨ªÁUÀÄvÀz. ªÀÄÄAeÁ£AiÀÄ ¨Á®¸ÆAiÀÄð v£À QgtU¼£ÀÄß ¤Ã° ¸ªÀÄÄzæªÀÄÃ¯ ©Ã¸ÀÄvÁ£. ¸ªÀÄÄzæÀ ¨AQAiÀÄ JzÀÄgÀÄ ±ÆÃ©¸Àª ¤Ã®ªÀtAiÀÄAv PÁAwAiÀÄÄvªÁV, ªÀÄ£ªÆÃºPªÁz eÆÃwAiÀÄAv DPµðtÃAiÀÄªÁV PÁtÄvÀz. Cz®z, Pq®Æ v£À ªÃUz¯U½Az ªÃz ªÀÄAvÀæ¼£ÀÄß ºÁqÀÄªAv ¨Á¸ªÁUÀÄvÀz.

UÁ½AiÀÄ£ÀÄß, Pq®£ÀÄß ¨¸zÀÄ, P«AiÀÄÄ ºÁqÀÄª P®£U¼ÀÄ CzÀÄvªÁzÀÄzÀÄ. EzPÌ ¸A§A¢¹z P®ªÀ ¸Á®ÀÄU¼ÀÄ;

'PÀqÀÃÉ UÁ½AiÀÄ ºÀ¸ÀªÀzÀÄ,
©¹®Ä eÉÃgÁzÀJqÉÀÄAzÀ©¹®Ä
PÀªÉ¬ÀÄgÀÄªÀJqÉÀUÉUÁ½ Nr §gÀÄªÀzÀÄ
ºÁUÉNr §gÀÄªÁUÀªÉÃqÀ¼ÀÄ£ÀÄ
vÀ£ÉqÀ£ÉNr¹PÉAqÉ§gÀÄªÀzÀÄ
»ÃUÉ§gÀÄªÀªÀ¼ÉPÀqÀ vÀ¬ÀÄAzÀÉ§gÀÄªÀzÀÄ
UÁ½AiÉÃ, ¥ÁæÁzsgÀÁzÀPÀqÀ¤AzÀ£ÀÄUÉ
¥ÁæÁzsgÀÁzÀ

ªÀÄ¼ÉiÀ gÁ²AiÀ PÉAqÀ ¨Á”[6]

“UÁ½AiÀÄ ¤£ÀßÉ£ÀÄ ¸ÀªÉ¤Ã£É ¸ÁPÁvï §ÆÀ[7]

“£ÀÄ ¸É ªÁAiÀÄªÉ, vÀÄÄ ªÀ¥ÀÆÀÀ§ÆÁ¹”[8]

P«AiÀÄ £ªÀU ªÃzªÀAvÀÆ£Àß ¨ÆÃ¢¸ÀªÁU ªÀÉ gÆÃªiÁAZ£ ªÁUÀvz. “UÁ½AiÀÄÃ AiÀÄÀU ¤zÁðg ªiÁqÀvz. UÁ½AiÀÄÃ gQ¸Àvz”[9]

“©Ãiª À£À ºÀÀª À£À

ªÁAiÀ¥ÀvgÉzÀ ¥ÀgÁ tUÀÀ ¸ÁgÀªÀÀ

fÃªÀvÀÁVgÀªÀ®ªÀ ªÁAiÀ«£À

ªÀÀ¼É J£ÀªÀzÀ ªÉzÀ

G¹gÉ UÁ½,

G¹gÉ ªÀÀ UÁ½AiÀÄ CzÀÀQÆÉ”[10]

DzÀjAz¯Ã P«AiÀÄ Pq®À v£ß “ªÃUz C¯U½Az¯Ã ªÃzª£Àß ¸Àw¹” JAzÀ F ‘PÆÃV¯ ºÁr£ DgA¨zºAiÀÄ ¤gÆ¦¹zÁ gAzÀ ¨Á«¸§ºÀzÀ.

PÆÃV¯AiÀ ºÁr£º PÆÃV¯AiÀÄ v£ß ¥ÃÆÀPxAiÀ£Àß ºÃ¼ÀªÁU,

“CjªÀ gÀ¥ÀÀ PÀV CªÀAiÀº

¥ÀÀ zÉAzÀºÀAiÀV d¤¹zÀÀ

zÉªÀÀÀuÉÀAzÀÉÃ zÉªÀÀÉÃ¥ÀAzÀÉÃ

J®gÀ¨ÁµÉiÀ£À ¸À®¨ÀÁV CjªÀªÀÀ¥ÀÉgÀªÉ

ªÀÀ£ÀÀªÀ£ÀÀjÃw ¤ÃwUÀÉÁ CjwgÀªÉ”[11]

JAzÀ v£U ®©¹z ªÀºÁ¨ÁUªÀ£Àß £Àr zÀ vÁ£À v£ß ªÀ£¸£Àß P¼zÀPÆAr z£Àß EA¥Áz ¸gz º ºÃ¼vÆqVvÀ.

“UÁ£ÀPÉÃV¯ÉiÀ PÀgÀÀzÀUÉ

UÁ½ ªÀgÀÀÀ£ÀÀªÉK¼ÀªÀ ¸ÀVÃvÀÉ

£ÀAiÀzÀ, d®¥ÁvÀÀÀzÀUÉ

¤Ã® ªÀÄÄºÁPÁ±ÀzÀ°è ¸ÀzÁ ªÀiÁqÀÄªÀ ¸ÀAZÁgÀUÉ
UÀæºÀUÀ¼ÀA£ÀªÀÄÄ ªÉÄºÀ£ÀÄ ªÀ¸ÀÄÛªÁVªÀÄÄ
ºÉÆUÀ¼ÀÄvÁÛ ªÀÄEqÀÄªÀ ¥ÀæªÀÄvÉÛAzÀ
JzÉvÀÄA© ºÁqÀÄªÀ ªÀÄAzÀ vÀÃ£ÀÄAzÉ¼ÉKvÀ
¤ÃgÀªÀzÉÄªÀ ºÁr£À ¸ÀÄVÃvÀzÀ®Æ, ¨sÀÆªÀÄ ªÀ
¹ÃAiÀÄgÀ PÀjÀ JAzÀÄ ªÀÄzÁV £ÀÄr ªÀ ºÁr£À®Æ
¸ÀÄt PÀÄ ªÀgÀÄE¤zÁzÀgÁUÀzÀ
ºÉ®UÀzÉÆ¼ÀÄ£À ºÉÆUÀ¼ÀÄvÀ ºÁqÀÄªÀ ºÀ§UÉvÀ ºÁr£À
ªÀÄÁPÁgÀzÀ ¸ÀvÀÄªÀ ¹ÃAiÀÄgÀPÉ§¼ÉÄÀ¸À £À
ªÉÃtÄ«£ÀPÉ¼À£À, «ÃuÉAiÀÄ vÀwAiÀÄ°
¨Á¬ÄAzÀPÉ¬ÄAzÀ£ÀÄr ¸ÀÄªÀ C£ÉÃPÀ¸ÀÄVÃvÀÁzÀÄÛÀ
£Ár£À®Æ PÁr£À®Æ ¢£ÀÃÉÁ ¥ÀæzÀ ¸ÀÄªÀ
ºÁr£À®Æ, ªÀÄ£À¸ÀÆgÉÆAqÀ¥Á¦ £Á£À,
£Á°UÉAiÀÄE £ÀÄrAiÀÄ®AdÄªÀ¥ÀzÀÄÀ¼ÀÄ
¥Á¦ ªÀÄ£À¸ÀÄUÀAiÀÄV »rzÀÄ¤AwzÉKPÉÃ”[12]

F P«vÀAiÀÄ ¨ÁUzÀ° ¥ÀæwAiÀÄÄ §rz©¸Àª E¤zÁz z¤U¼£ß¯Á §ºÀgÆ¥z z±zAv vÆÃj¸ÀvÁ (kaleidoscope) §tz avÁgU¼£Àß vÆÃj¸Àª ºÁU MAzq z²ð¹, P« £ªÀ£Àß ¸AvÆÃµUÆ½¸ÀvÁg. E¤zÁz ¸AVÃvª£Àß ºÆg¸Æ¸Àª F ¸Á®ÄU¼Ä Q«U EA¥£Àß £Ãr ºÁr£ UÀt ªÀ I ª£Àß zÀ¥IÄUÆ½¸Àvz.

F ¨ÁUª£Àß §gAiÀÄª P«U ²®¥¢UÁgA £gªÁVz J£ß§ ºÀzÀ.

“-ªÀÄ£À¸ÀÆAzÉÃZÀÄªÀ ²®¥ÀUÁgÀ JA¨ÉAzÀ gÀÆzÀ
ºÁgÀ£ÀÄ ¸À¶¹zÀvÀÄ¼ÀÄ£ÁqÀÄ”[13]

JAzÀ ºÁrzÁg®ªÃ? PÆÃª®£Ä PtVAiÄÆ ‘PËA¢ CrU¼ï’ Cªg eÆv ªÄzÄgÊU ºÆÃUÄwgÄvÁg; ºjª PÁªÃj £¢AiÄ

¤£Áz ªÀ Eªg Q«U ©Ã¼Ävz. Ez®z º® §UAiÀ z¤U¼£ÀÄß PÃ¼ÄvÁ £rUAiÀ DAiiÁ¸ ª£ÀÄß ªÄgvÀ £qAiÀÄÄwzÁg JAzÀ ‘E¼AUÆÃ CrU¼ï'gªgÀ «ªj¸ÄvÁg. F z¤U¼£ÀÄß CªgÀ,

“UÀÆÉiÀPÉ¥ÀQ ¨sÀPÀ§À £ÉÃÀ§AiÀÄ®Ä
PÉ¼ÀÀ£ÀPÉzÁªÀgÉºÀzÉÃl,
¨ÁgÀÁd ºÀQ; PÀgÀÁzÀUÉªÀPÉPÀgÉ
PÉ§tzÀPÁº£ÀºÀ¸À¤Ã¼ÀPÁº£À§PÀ
PÁqÀPÉÃ½, ¤ÃgÀPÁUÉ
»ÃUÉºÀ §UÉiÀ¥ÀQUÀÀ
«d¬ÄAiÀzÀCgÀ£ÀÀ¨ÉjAiÀzÀAiÀÄvÉ
««zÀ§UÉiÀzÀUÀÀºÀgÀ¸ÀÄvgÀÄ
G¼ÀÀUÀÉiÀº ©zÀºÉgÀÁr PÉgÀÁzÀ
vÉ¼ÉiÀzÀzÉºÀÀPÉUÀÂÀJªÉ
PÉÀ¨ÉÀÀPÉAiÀªÀr ¥Éj¹zÀ¨sÀÀUÀrUÉGdÄwzÉ
PÉ¥À¨sÀÀvÉÉÀÀ£ÉPÉ©Ã¼ÄvgÉ
§ºµÀvÉÃ½£ÀÉ¸ÀÁ¼ÀUÀÀPÀzÀgÀªÀgÀ
eÉÃgÁV zÀUÉiÀwºgÀ, CªÀzÉ
¸ÀªÁ¸ÀÉiÀºÀUÀÀvÉÉÀ, PÀzÀ£ÀUÀlÄ PÀ
vÉÃ¼§A¢üvÉl vÉÃ¼ÀÀ, JzÉiÀ £ÉÉÀvÉ
PÉÀ£À ¤AzÀ£Án ªÀqÀvÁ ¸ÉUÀÁV PÁtÄwºgÀ
PÉ¥À«ÄÃ£ÀvÉÃ¼ÀPÀUÀÀÀ£vÉ£Àr ªÀMPÀVwAiÀgÀ
D£ÀzÀ ºÁqÀªÀºÁqÀUÀÀMAzÉ¢É
MUÀÁzÀPÀÀÀ CwAiÀV PÀrzÀºÁqÀªÀºÉ¸ÀºÁqÀUÀÀ
¸ÀÀzÀÁzÀUÀPÉPÀÉ¢¯ÉiÀ£À¸Éj¹
J¼ÉiÀ¨sÀÀ¥ÉgÀÀC®º PÀ ªÀrzÀºÀªÀ¯ÉiÀvÉlÄ
£É®ªÀÀ §UÉiÀªÀgÀvÉPÁtÄvÁ PÉÀÀ
Jw£ÀÉV® »rzÀgÉgÀºÁqÀªÀºÁqÀUÀÀPÉ¼ÀwºÀzÀ

vÉÆÃ¼ÀÄªÀÄiÁªÀð¸ÀÄgÁ² ªÀÄqÀªÁUÀ
¨sÀÆÀ¼ÀÄ ªÉÆUÉÃ¹PÉÆqÀªÁUÀºÁqÀªÀºÁqÀ
EA¥ÁV ºÁqÀvÁ £ÀÄðÀPÀðÄD£ÀzÀ ºÉgÀ¹zÀzÀ,
ºÀªÀÁªÉj £ÀAiÀwÃgÀÄÀ ºÀ §UÉiÀ£ÁzÀÄÀÉ¼ÀvÁ,
D£ÀzÀÄ¢®gÁV ªÉzÀÉiÀªÀgÉgÀ."[14]

JAzÀ ªtð¸ÀvÁg. F EA¥Áz z¤U¼£ÀÄ PÀ½PÆAqÃ PÆÃª®£À PtVAiÀÆ PÁ®qAiÀ CAiiÁ¸ª£ÀÄ ªÀgvÀ ºÆÃUÀvÁg JA§ÀzÀ P« £ÃqÀª ªtð£.

'EgÀ¼Àªiï-M½AiÀÄªiï' (Pv®À-¨¼PÀ) JA§ PÆÃV¯ ºÁr£°£ ¨ÁUz° ªÀÄAeÁ£AiÀ ¸Æ§U£ÀÄ awæÀª P« 'ªÀÄAeÁ£AiÀ ¸ÆAiÀð£ QgtU¼ ¸Æ§U£ÀÄ P®£AiÀ£ÀÄ ºÁqÀvÃ£' JAzÀ DgA©¹,

"§AUÁgÀÀgÀÀ¹ eÉÆÁV¹ zÀgÀ¥ÀÉvÀzÀ
J¯ÉÉºÀqÀªÀzÀ¸ÀAiÀ? ¨Á£ÀºÁ¢AiÀº
¨ÁÀDªÀ¹ eÉÃwðªÀAiÀªÁzÀCzÀvÀÀ
N¢ ºÉUÀÀªÀgÀG¥ÀiÉAzÀPÁtÀªÀÉ?"[15]

JAzÀ ºÁqÀvÁg. F ºÁr£ ¨ÁUz° ºÁqÀªÀzÀ, N¢ ºÆU¼ÀªÀzÀ, ±ÀæavÀ¼À (Auditory Image); PgV¸ÀªÀzÀ, ºgqÀªÀzÀ EªÀ Z®£ÁvP avÀ¼À (Kinaesthetic Image); §AUÁg, ¨Á£©Ã¢, ¨¼PÀ, eÆÃw Eª U¼®ªÇ z±avÀ¼À (Visual Image); zÀæª£ÀÄ J¯q ¥¸j¸ÀªÀzÀ ZÁvÀgz z± (Tactual Image); eÃ£ÁV¸ÀªÀzÀ gÀa ¸A§A¢Ã z± (Gustatory Image). F LzÀ ««z z±U¼À ¨gvÀºÆÃz «À±æ±U¼À. Gz¬À¸Àª ¸ÆAiÀð£ ¸Æ§U£ÀÄ £ÆÃr '¥¼¤ zÃªÁ®AiÀz ¥AeÁªÀv'[16] zAv ¹»AiiÁz £ÆÃ I ª£ÀvÁg. Ezg £Avg §gÀª P«v ¨ÁU,

"PÀ£ÀßqÀ E¤zÉzÀÄ£ÀÄ ªÀÄgÉAiÀÄ PÀ£ÀßqÀ¥ÀAv

DPÁ±ÀzÀ ¨ÉÆÃ¼ÀQAiÀ ªÀiÁAw G£ÀßvÀ£À ¸ÀªÉÃµÀ£ÀªÀÄ

ªÀÄ£À® C£ÀAvÀªÀ¯ÁªÀzÀ ªÀÄ£ÀzÀ aAw¸ÀªÀ

zÉÃªÀÄ£ÉÃ¼ÀÄ CzÉAzÀ ºÀÈzÀAiÀÄ ªÀÄÁAw J£ÀßªÀzÀÁzÀgÉ

GvÀÛªÀÄ PÁAwUÉ ¨ÉÃgÉ ªÀÄ¯ÁªÀ ºÉÃ° ¸À°ºÀzÉÃ?

ºÀÄ® £ÀÄ¹, ºÀÈ¸ÀÄ ¸ÀAiÀÄUÉ½¹

ªÀÄt w½AiÀÄV¹, ¤Ãj£À CgÀÄ«PÉvÀAzÀÄ

¨ÁÉ£ÀÄ ¨ÉÆÃPÀV¹ CZÀÄUÉÃ ÀeÉÃwAiÀÄ£ÀÄ

¨ÉÆÃ£ÀªÉÃ¼ÉAiÀÄ° PÀ£ÉÆzÀÄ£Á£ÀÄ ªÀÄ¢¹zÉ

£Á®Ä ¢PÀÄUÀ¼ÀAiÀÄE £ÁzÀªÀÄAzÀ¸ÀÄwgÉ

ªÀÄzÀgÁ£ÀzÀAzÀ¢gÀÄªÀ¨ÀÄ«AiÀÄ PÀÄqÉ[17]

P«AiÀÄ '¨Á£ ºÁ¢AiÀÄ£ÀÄß ¨¼ÀPÀ Dªj¹ eÆÃwðªÀÄAiÀÄªÁUÀÄªÀ Cw±AiÀÄª£ÀÄß GªÀÄ¥¬ÄAz ªtð¸§ºÄzÃ? JA§ ¥ÀæÀiÀÄ£ÀÄß ªÀÄA¢qÀvÁg. £ÁªÀÄ D¯ÆÃa¹ £ÆÃrzg ¤dªÁVAiÀÄÆ CzPÀ ¸ÆPÀ ºÆÃ°P ¨ÃgÆAzÀÄ E®ªA§ÄzÀÄ ªÀPÀªÁUÀvz, Dzg,

'ªÀÄ£À® C£ÀAvÀªÀ¯ÁªÀzÀ ªÀÄ£ÀzÀ zsÀ¤¸ÀªÀ

zÉÃªÀÄ£ÉÃ¼ÀÄ CzÉAzÀ ºÀÈzÀAiÀÄ ªÀÄÁAw'

JAzÀ AiÆÃVU¼À ªÀ£zº PÁtÀª '¥gAeÆÃw'AiÀÄ£ÀÄß P«U¼À ºÆÃ°¸§ºÄzÀ J£ÀÄßvÁg. F CzÀÄv PÁAwU®z, F ªiÁAiiÁeÁ®ª£ÀÄß ªiÁqÀª ¨¼QU ªÀvÆAzÀ ª¸ÀÄª£ÀÄß G¥ªÀÄAiiÁV¹ vÆÃj¸¯ÁUzÀ JAzÀ »Az £Àr zÀz£ÄÃ Mw ºÃ¼ÀvÁg.

¨ÁgwAiiÁgïg ªÉ²µÖvAiÀÄAzg Cªg°gÀª ªiÁ£«ÃAiÀÄvAiÀÄÃ DVz. ªÀÄ£Àd PÀ®z ªÀÄÃ¯ CªjVzÀ C¥Ág ¦ÃæAiÀÄÃ EzPÀ PÁg tªÁVz.

"E¼ÉîiÀd£ÀgÀ ÀzÀRgÀvÀgÀ ÁV¸ÀªÉ §qÀªÀ ªÀ ɧÀzÀ¨ÉgÀ£ÉqÀÉ vÉUÉ É[18]

JA§ P«vÀiÀ ¨ÁUz° F ¦ÃvÀAiÀ£ÀB PÁt§ºÀzÀ. ¨ÁgwAiiÁgïgªg ªÀ£¸À §jÃ ¥ÀæwAiÀ ¸Æ§V£ÆA¢U ªiÁvæ ºZÀ D¸PªÁV®. ªiÁ£ª gÆ¥P MAzÀ C®APÁgªÁV ±ÆÃ©¸z ¥ÁæwP z±ªÃ£ÀB Cªg ªÀ£¸À ºÀqÀPº®. MAzÀ ªiÁ£ª ¸ªÀzÁAiÀz ¨ÁªÃAiÀ ºÆªÀ«PAiÀ£ÀB CªgÀ £ÆÃqÀªÁU v£B£ÀB Dªj¹gÀª ¥ÀæwAiÀ z±U¼®Æ D ¨ÁªÃAiÀ ¥æ¥®£ª£ÀB PAqÀPÆ¼®À ¥ÀæÀwB¸ÀvÁg. ¥ÀæwAiÀ£ÀB vªÀ P«vU¼° ºuzÀ vÆÃgÀª ¸ÁªÀxð ª¼ P«U¼®gÆ «©£B jÃwAiÀ£ÀB C£À¸j¸ÀvÁg. M§gÀ ¥ÀæwAiÀ£ÀB MAzÀ ¯ÆÃPª£ÁV PÁtÀvÁg, CªgÀ Czg ¸Æ§V£° ªÀ¼ÀV v£B£Ã ªÀgAiÀvÁg; "¨ÁgwzÁ¸£ï JA§ P« ¸ËAzAiÀðz §U §g¢gÀª P«vU¼Ä"[19] F UÀA¦U ¸Ãjzª¼ÁVª. E£ÆB§gÀ ¥ÀæwAiÀ£ÀB v£B P®£AiÀ ªÀÆ®P ªÀgÀ¸¶ ªiÁr D ¸¶AiÀ£ÀB £ÆÃr D£A¢¸ÀvÁg. "¥ÁªÃAzgï JA§ P«AiÀ £Ã®ªÁ£ï DqPÀ¼ï (¤Ã° GqÀ¦£Æ¼U) JAzÀ ¥ÁgÀ¨ªÁUÀª ºÁqÀ"[20] F UÀA¦U ¸Ãjzª. EªgÀ ¥ÀæwAiÀ MAzÆAzÀ ¸ÆPö CA±ª£ÀB C£ÁªgtUÆ½¹ D£A¢¸ÀvÁg. ªÀvÆ§gÀ ¥ÀæwAiÀ ¸Æ§V£ §¯U ¹®ÀPz Cz£ÀB ªiÁ£ª ¨ÁªÃ£U »£B¯AiiÁV lÀPÆAqÀ, C£À¨«¹ P«vU¼£ÀB ga¸ÀvÁg. F UÀA¦U ¸Ãjzªgà ¨ÁgwAiiÁgï. "JµÀ PÆÃn ¦ÃæAiÀ ElÀPÆArgÀª JA§ ºÁqÀ"[1] EzP GzÁºguAiiÁVz. PÆÃV¯ ºÁq£ÆB EzP GzÁºguAiiÁV vUzÀPÆ¼§ºÀzÀ. ªiÁ£ª ¨ÁªÃAiÀ eÆvU ¥ÀæwAiÀ£ÀB ¨¸zÀ vÆÃj¸ÀªÁU¯Ã ¨ÁgwAiiÁgïg £Æv£ P¯Á £¥Àtª ¥Àæ²¸Àvz.

PÉ£ÉAiÀÄ n¥ÀàtÂUÀ¼ÀÄ

1. vÆÃwg ¥Áq®¼ï- ¸ÆjAiÀ zj¸£ªii
2. CzÃ, ¸ÆÃªÀzÃª£ï ¥ÄU¼ï,
3. CzÃ, £¯ÁªÀªii ªÁ£Ã£ÆªiiPÁ l Äªii
4. CzÃ, ¥ÄAiÀ¯ïPÁ lÄæ
5. CzÃ, ªÀ¼Ê J£æ¥Áq¯ï
6. ª¸£ P«zÊU¼ï-4, Pq¯ï-(2)
7. CzÃ, PÁ lÄæ(1)
8. CzÃ,PÁ lÄæ(2)
9. CzÃ, PÁ lÄæ(2)
10. CzÃ,PÁ lÄæ(5)
11. PÄ¬Ä¯ï ¥Á lÄ-PÄ¬Ä°£ï PÁzgïPzÊ- (23-27 ¸Á®ÄU¼Ä)
12. CzÃ, (28-46 ¸Á®ÄU¼Ä)
13. zÃ¹ÃAiÀ VÃvA. ¸Az«Ä¼ï £ÁqÀ-7
14. ²®¥¢PÁgA. £ÁqÄPÁuï. (112-141 ¸Á®ÄU¼Ä)
15. PÄ¬Ä¯ï¥Á lÄ EgÀ¼Äªii M½AiÄÄªii-(31-34 ¸Á®ÄU¼Ä)
16. ¥rªÄ PÁnU¼Ê ªÄÃ®Äªii CjAiÀ «gÄA§ÄªÇÃgï EªÁ¹jAiÄj£ï '¨Ágv wÃAiÄÄªii' JA§ £Æ°¯ï (10-ªzÄ P lÄgÊ) PAqÄ v½AiÀ¯Áªii (¥¼£AiÀ¥Á §æ¸ïð)
17. PÄ¬Ä¯ï. ¥Á lÄ. (35-44 ¸Á®ÄU¼Ä)
18. vÆÃwg ¥Áq®¼ï: PÁ½-1
19. C¼V£ï ¹j¥Ä
20. '¥ÄgnP«'
21. vÆÃwg ¥Áq®¼ï- EgÊªÁ EgÊªÁ.

CzsÁåAiÀ-6

ºÁr£À£À¸ÀAVÃvÁPÀðgÀÄuÉ

¸ÀAVÃvÀ..

¸Á¯ÁV eÉÆÃr¹zÀ£ÁzÀ

CzÉÃ ¸ÀªÀÄAiÀÄ

DvÀäzÉÃqÀ£ÉªÀÄAvÀ£ÁqÀÄªÀ

CAvÀgÀAUÀzÀ ÀÄ¨ÁsµÉ

.. ..

¸ÀAVÃvÀ..

Q«UÀ½UÉ

ºÉÆ¢¹©qÀÄªÀ

UËgÀªÀzÀ ±Á®Ä

¸ÀAVÃvÀªÀ

¨ÁÉ«ÄAiÀÄ° ªÉÆvÀÛªÉÆzÀ®UÉ

PÀAqÀÄ »rzÀ«eÁ£

UÁ½AiÀÄÉÃ.

D UÁ½

UÀªÀÄ¸ÀÄªÀÀj®zÉ

PÁr£À ¨ÉÆÃÉÀ

©¢gÀÄªÀ PÀÉqÀ

£ÁªÀÅZÀÄ©¸ÀÄªÀÀvÉªÀÄÄrvÀÄ¹

¸AVÃvz §UÎ ºÆ¸P«vAiÆAzÀ F jÃw ªiÁvÁqÀvz. ªiÁ«£vÆÃ¦£º PÆÃV¯AiÀÄ,

¥ÉæªÀÄ, ¥ÉæªÀÄ, ¥ÉæªÀÄ
¥ÉæªÀÄ«®¢gÉ¥ÉæªÀÄ«®¢gÉ
¸ÁªÉ, ¸ÁªÉ, ¸ÁªÉ

JAzÀ ¥ÁqÀ¨ªÁz PÆÃV¯AiÀÄ ºÁq£ÀÄ P«AiÀÄ ‘ªÆÃº£ UÁ£’ JAzÀ ¸Æa¸ÀvÁg. EzP PÁgt,

“¨ÉqÀÄ¨ÁgÀÀºÀzÀ±À ¸À£À
ºÉÀ PÉÃV¯ÉiÉAzÀ JvÀÀgÉ¨ÉiÀªÉ¯É
PÀ½vÀ, UÀqÀ PÉÃV¯ÉÀÀgÉÃªÀAZÀÉ¼ÀªÀvÉ
¤±À ªÁUÀªÀvÉ ªÀ£ÀÀC£À ªÀºÉÀªÀvÉ
vÉÃ l zÀºÀU¼ÀÀ¥ÀÀÉAqÀ
¥ÁÀ«¢ÜÀªÀgÉÀ Dº¸ÀªÀvÉ
ªÀzÀgÁªÀvÀÀUÁ½AiÀº ¨ÉÀvÉ
«ÀAa£À¸ÀAiÉAzÀ ªÉzÀªÁV E¤zÁV
ºÀÀªÀvÉDUÀÀªÉÃ»¤AiÀ
F gÀ¥ÀÀvÉ lÀ vÀj ªÉiÀ£Àr ªÀvÉ
EA¥ÁzÀ¸ÀVÃvÀÀºÁqÀvgÀªÀCw±ÀiÀªÀÀ

P«AiÀÄ PÃ½ D£A¢¹zgÀ. ºÁUÁVAiÀÄÃ D PÆÃV¯AiÀ£ÀÄ,

. . . . . . .ªÀºÀÁ£ÀzÀÀUÁAiÀAiÉ!
K¼À¯ÉÃPÀÀ ¦ÃæAiÀC£ÀªÀºÉw¸ÀªÀ¥ÀæÉiÀ¼ÀÀÉ”[2]
JAzÀ ¸Àw¸ÀvÁg.

¨ÁgwAiiÁgïU ‘¸AVÃvz ºÀZÀ’, ¸AVÃvP PgUzªgÀ AiiÁgÀ?

“PÁr£À¥ÁÀÀÀCjwªÉºÀÀÀ¸ÀvÁ£ÀwzÉ
ºÁr£ÀgÀªÀ¸ÀAiÀÀ ºÁªÀ CjAiÀvÀÉ[3]

JAzÄ P« ¸Æa¸ÄvÁg. '¸Ä½£ PÆÃV¯' '»A¢£Av v£ß ¥Á¼Ä©zï
¸Ä½£ ºÁq£Äß JA¯Ä ¢PÄÌU¼ºAiÄÆ ªÄzÄgÁ£Az vÀA§ÄªAv'
ºÁqÄªÀz£Äß PÃ¼ÀvÁg. ºÁr£º v£ß ªÄ£¸ÆgUÆ¼ÀvÁg.

ºÁqÀ ªÀVAiÀªÀgÉÀ £ÉªÀAiÉ, DPÁ±ÀÀAiÉ,
JvÀÉ¤AvÀªÀgÀÀPÁq£ÀAiÉ,
vÀÀ vÁ£ÀAiÉ, vÀvÉJzÀgÀªÀgÀAiÉ,
ºÉ£ÉÉÃ®ÄªÀzÀ, GQ§gÀªÀªÀzÀAiÕªÉAzÀÉ
PÀqÉÀ'[4]

JAzÄ P¼zÄºÆÃz v£ß ¹wAiÄ£Äß «ªj¸ÄvÁg. ¸AVÃvzº
ªÄºzÁ£Azª ¥qz ¹wAiÄº ¸È¶AiÄ gº¸ÛU¼®ª£Æß «ªj¹
D£A¢¸ÄvÁg. ¥AZ¨ÆvU¼Ä, zÄAqÁz GAqU¼Av DPÁ±zº
¸ÄvÄª §Èºvï ¸gÆ¥z PÆÃmÁAvg CAqÁAqU¼Ä, ¥æ¤vÀ
ºÄn £²¸Äª C£AvPÆÃn fÃªgÁ²U¼Avº ¸È¶AiÄ£Äß £ÉzÀ
«¸AiÄUÆ¼ÄvÁg. EªÀ®ªÀU½VAv ¸AVÃvªÃ ±ÃµÀ JA§Äz£Äß,

"DzÀ G½¢ªÉCw±ÀAiÀªÉzÀÆ
UÁ£ÁªÀvÀ¸À¶¹zÀzÀÀÀD±ÀAiÕªÁzÀzÀAiÀ !
PÀÉÄPÀÀDUÀ¸ÀPÀqÀÉªÀ Cw±ÀAiÀªÉzÉÉ
¸ÀVÃvPÉJuÉAiÀzÀCw±ÀAiÀdUÀÀ E®ªÀAiÀ !
¥ÀZÀÀvÀÀºÉvÀvÀªÀ£Á«Ã£ÀÉCw±ÀAiÀªÉzÉÉ
£ÁzÀÀÀ¸ÀUÀÄ¸ÀªÀªÀzÀgÀÉ¸ÀÀªÁUÀªÀÉ?
D¸ÉvÀªÀÉÃn Cw±ÀAiÀUÀÀPÀqÉÉzÉÉ
£ÁzÀ¤ÃqÀªÀD£ÀzÀÀG¥ÀÄ¸ÃÁUÀÀ¸ÀvÉÃµÀÀªÉ?"[5]

JA§ P«vAiÄ ¨ÁUzº «ªj¹zÁg. P«AiÄÄ ««z §UAiÄ
E¤zÁz z¤U¼Æq£ PÆÃV¯AiÄ z¤AiÄ£Äß ºÆÃº¹ ¥n
ªiÁr vÆÃj¹zÁg. ºÁUÁV P«U CªÀU¼º D¸Q Ez JA§ÄzP
CªÀ DAvjP DzÁgU¼ÁUÄvª. F ¥nAiÄÄ PÆÃV¯AiÄ ºÁrU
MAzÄ «zªÁz £Áz ¸ÆPöA vAiÄ£Äß ¥ÆÁ¢¸Ävz.

¸AUÀ ¸Á»vÀåz P«UÀ¼À ¸AVÃvz ªÀÄºvª£ÀÄß vªÀÄä P«vU¼ºÀ ¤gÆ¦¹zÁÝg. PÀÄjAf £®z £ÁAiÀÄQAiÆ§¼À ºÁqÀª PÀÄjAf gÁUª£ÀÄß PÃ¼ÀÄvÁ, ¨ÉÃlz v¥º£º ' v£U¼£ÀÄß ªÀÄÃAiÀÄ®Ä §A¢zÉÝ UAqÁ£AiÆAzÀ' v£ß ¨Á¬ÀAiÀÄ°zÉÝ ¨vz v£U¼£ÀÄß w£ßz, º¹ª£ÀÄß ªÀÄgvÀÄ ¤Av eÁUª£ÀÄß ©lÄ Pz®z ºÁUAiÀÄÃ ¤AwvÀÄ JA§Àz£ÀÄß 'CU£Á£ÆjÉ£ ºÁq£ÀÄß §gz P« «ªj¸ÀvÁg.[6] F EA¥Áz gÁUª£ÀÄß PÃ½ Czgº ºÃ£ªÁUÀª 'C¸Àtª iÁ' JA§ (¸AVÃvz Cj«gÀª) ¥ÁæAiÀÄ §Uï £nææAiÀÄ° ¥ç¢¸¯ÁVz.[7] P°vÆUÉAiÀÄ° ªÀÄzUdªÇAz£ÀÄß CAPÀ±¢Az ZÀazgÆ E¤zÁz vAwªÁzÀå PÃ¼ÀÄvÁ ªÀÄÉªÀÄgvÀÄ ¤Av ¸¤ßªÃ±ª£ÀÄß ºÁq¯ÁVz.[8] ¨vz UzÝAiÀÄ£ÀÄß PÁAiÀÄÀª £ÁAiÀÄQAiÆ§¼ ¸gªÀå VtAiÀÄ z¤AiÀÄAv EA¥ÁV EgÀªÀÄzjAz ¨vz v£U¼£ÀÄß w£ÀÄߪ VtU¼À DP JµÀ UzÝ® ªiÁrzgÆ C°Az ºÁjºÆÃU°® JA§ ¸¤ßªÃ±ª£ÀÄß ºÃ¼ÀÄvÁ VtU¼À ¸AVÃvPÌ ªÀÄgÀ¼ÁUÀªÀÄzÀ JA§Àz£ÀÄß ¸Æa¸ÀvÁg, Pt ªÀÄÃzÁ«AiiÁgï JA§ P«.[9]

¸AVÃvz »jªÀÄAiÀÄ£ÀÄß ¹®¥¢UÁgA£°AiÀÄÆ PÁt§ºÀÄzÀ. ZÃg£Ár£ gÁd£Áz ¸AUÀÄlÀª£ï;' PtVAiÀÄ ¥æªÀÄ ªiÁr¸Àª ¸®ÀªÁV P®£ÀÄß vg®À »ªiÁ®AiÀÄPÌ ºÆÃV »AwgÀV §g®À ªÀÄÆªvgqÀ wAU¼ÀÄU¼Á¬ÀvÀ. Cª£ CU°PAiÀÄ£ÀÄß vÁ¼¯Ágz «gº¢Az PÆÃ¥gÀªiïzÃ«AiÀÄÀ Cª£ zÁjAiÀÄ£ßÃ JzÀgÀ £ÆÃqÀwgÀvÁ¼. ¸AUÀÄlÀª£ï »AwgÀV §gÀª ¢£ª£ÀÄß WÆÃµu ªiÁqÀvÁg. Czg »A¢£ gÁwæÆÃ¥gÀªiïzÃ« £Á®Àß £®z gÁUU¼£ÀÄß* PÃ¼ÀÄvÁ ¤¢ç¢gÀªÀåz£ÀÄß E¼AUÆÃCrU¼ï «ªj¹zÁÝg. PÆgªAf ºÁrgÀª PÀÄjAf gÁU, UÆ®gÀ £Ár¸Àª PÆ¼°£ £Ázª£ÀÄß, ºÆ£ßªÀÄgz P¼U PÀ½v ªÀÄÄzÀQAiÀÄgÀ ºÁqÀª ºÁq£ÀÄß CzÀvªÁV awçæªÀåzgº ¸AVÃvz ªÀÄºvª£ÀÄß

w½zÀPÆ¼§ ºÀzÀ.[10] ‘AiiÁª UAq£Æß PugzÀ £ÆÃq£À’ JAzÀ ±¥x ªiÁrzÁvº ‘¸ÀgªÀAdj’AiÀ£Àß P¼v£¢Az ¨Áæt ªÃµzº §Az fÃªP£À ¸AVÃv¢Az Uzï «µAiÀª£Àß fÃªP aAvÁªÀt «ªgªÁV ºÃ¼Àvz.[11]

ªÀÆªjAz gavªÁz ‘vÃªÁgA’U¼Æ gÁU¢Az¯Ã ga¸®nª. eÁ£ ¸A§Az£ï ºÁqÀª ¥æëAiÀÀ¼ªjU ‘zÆµuAiÀ ¥Á¥«®’[12] JA§ ºÁr£ ¨ÁUzº vÃªÁgA ¸AVÃv v«À½£º gZ£AiiÁVz JA§ÀzÀ ªÀPªÁUÀvz. C¥gïgªg ‘wgÀvÁAqU ¥Áq¯ï’£ (vÁAqª £Ævz ºÁqÀ) ºÁqÆAz£Àß gÁUªÁV ºÁrzg CzjAz ®©¸Àª D£Az Cª tð¤ÃAiÀªÁzÀzÀ. ‘ªÆz®À Cª£ £ÁªÀª PÃ½z¼À’ (vÃªÁgA 6.25:7), ‘C¥£Æ ¤Ã£, CªÀ£Æ ¤Ã£’ (vÃ. 6.95:1) JA§ ºÁqÀU½£Àß zªÀð¥Àj ±Êª ªÀoz ¸Á«À£Áx£ï ºÁqÀªÀz£Àß PÃ½ D¸Á¢¹zg F ¸vÀ w½AiÀÀªÀzÀ. CgªvÆgÀ £ÁAiÀ£ÁgïU¼º M§gÁz, UÆ®g PÀ®P ¸Ãjz ‘D£ÁAiÀgï’ JA§Àªªg PÆ¼®£Àß £Àr¹AiÀÃ ¥ÀAqjÃP£ ²æ¥Áz ¸Ãjzg JAzÀ ‘wgÀvÆAqgï ¥ÀgÁtA’ ºÃ¼Àvz. Cªg PÆ¼º£ £Ázª Dº¹zg ZgÁZgU¼À K£ÁUÀvªA§Àz£Àß ‘±ÃQ¼Ágï’gªg ªiÁw£¯Ã PÃ½ D£A¢¸¨ÃPÀ.[13] ‘wgÀ£Ã®PAo AiiÁ¼ÁuÁgï’, ‘¥Á£§wggï’ ‘wgÀ¥ÁuÁ¼Ágï’ ªÆz¯ÁzªgÀ £Ász¢Az¯Ã ¨UªAv££Àß ºÁr ¥gª±UÆAqÀ ªÀÀQ ¥qz ªÀº¤ÃAiÀgÀ JA§Àz£Àß ZjvæÀÀ ºÃ¼Àvz.

D¼Ágï ga¹z ‘¥Á¸ÀgAU¼À’(¸ÆÃvÁæ¼À)¸AVÃvª£Àß v¼º¢AiÀ£ÁßV ªiÁrPÆArª. GzÁºguU ‘ªÀÀ¼Ê P¢gÊ’ (w.£.vÁ.14,) «À£ï E®AUÀ(w.£.vÁ.25) JA§ ‘wgÀ £qÀvÁAqU’ ¸ÆÃvÁæ£Àß gÁUªÁV ªÁa¹zg-ºÁrzg, ¥ÆªðdÉz ¥Á¥U¼À ¤ªÁguAiiÁUÀvª. ‘ºÁqÀªÁU ºÉzAiÀ PgUÀvz;

gÆÃªiÁAav ªÁV D£Azz P tÃgÀ ¸ÀjAiÀÄvz' JA§ C£À¨ªª£ÀÄ ¥qAiÀ§ºÀzÀ. Pˡµ£ ¥À l ¨g¼ÀU½Az PÆ¼®£ÀÄ ¸²ð¹ £Àr¸Àwg UÆÃªÀU¼À v¯zÆV PÃ¼Àª zˡ±ÀU¼£ÀÄ ¥jAiiÁ¼Ágï £ÀrU¼¯ PÃ½ D¸Á¢¸¨ÃPÀ.[14]

ªˡµª ¸A¥æÁAiÀzº wgÀªÁAiiï ªÆ½AiÀ£ÀÄ '¸ÁªÀªÃz ¸Ágªiï' JAv®Æ PgAiÀÄvÁg. EzÀ ¸AVÃv v«À½£ ¨ÁUªÁVz. '¥uï Dgï v«À¼ï (wgÀªÁAiiï 9, 8, 11) '¸¬À¯ï E¯ï ¸Æ¯ï E¸ˡ ªiÁ¯ˡ' (wgÀªÁAiiï 3, 2, 11), '¥uï Dgï ¥Áq¯ï E¸ˡ P«U¼ï' (wgÀªÁAiiï 10, 7:5) JA§Avº ¥z¸ªÀÄZAiÀU¼À EzP DzÁgU¼ÁVª. '¸qUÆÃ¥£ï ¸Æ¯ï', ZAzAU¼ï D¬Àgªiï JA§ªÀU¼£ÀÄ ¸AVÃvzÆA¢U ºÁr ¸«AiÀ¨ÃPÀ.

zÃª£Æq£ LPˡªÁV ¨gAiÀ®À, ªÀÄQU zÁj vÆÃg®À ¸AVÃvªÀ £gªÁUÀvz. Pˡµ£À v£ (¥gªiÁv) ªÃtÀUÁ£¢Az AiiÁzª PÀ®z ¹ÃAiÀg (fÃªÁv) ªÀ£¸£ÀÄ DP¶ð¸ÀªÀz£ÃÀ ¨Q ¸Á»vÀU¼À ¸ÁgÀvª. ¥Átgï£ vAwªÁzˡ, D£ÁAiÀ£Ágï£ PÆ¼º£ £ÁzªÀ D ªÀºÁªÀ»ªÀjU ªÀÄQU zÁj ªiÁrPÆnz£ÀÄ ªÀÃ¯ «ªj¸¯ÁVz. vÀA§Àg ªÀvÀ £Ágz E§gÆ «ÃuAiÀ «ÀÃlÀv zÃªg£ÀÄ ¸Àw¸Àª ªÀÄ¤ªAiÀðgÀ JA§ÀzÀ w½z «µAiÀªÃ. «ÃuAiÀº ¤¥Àt£Áz gÁª t£À, «ÃuAiÀ£ÃÀ gxz zdª£ÁV ªiÁrPÆArº£À JA§ÀzÀ CjwºªÀ. CgÀtVjAiiÁgï' gªg ¸AVÃv¨jv 'wgÀ¥ÀU¼ï' CªjU ªÀÄQAiÀ£ÀÄ ¥ÉÁ¢¹vÀ. vÁUgÁdg ¸AVÃvz ºÁqÀU¼Ã CªjU ªÀÄPÀwAiÀ£ÀÄ zÆgQ¹PÆngÀªÀz£ÀÄ £ÁªÀ w½¢ºªÀ.

F ¸A¥æÁAiÀª®ª£ÆÀ ¨ÁgwAiiÁgï Z£ÁV CjvªgÁVzÁg. CªgÀ ¸vÀ ¸AVÃvP¯AiÀº ¤¥Àtgà. UÁ£

¸ÁªÀxÀð¢Az F dUª£ÀÃ D¼¨ÃPÀ[15] JA§ ªÀºzÁ¸Q ºÆA¢gÀªªgÀ. ºÁUÁVAiÀÄ «£ÁAiÀP££ÀÄ,

£ÀÀ¸ÀªÉPÀÁtÀ¸ÀvÀÉ ºÁr£À
±À¤Ãr zÁ¸ÀÁzÀJ£ÀÉCjªÀ¤Ãr
¸gÀÀAiÀCrUÀ¥Ár ¨Á¼ÀªÀwj¸ÀªÁtÀiÀPÀuÉ
«ÃuÉiÀ£ÁzÀJ£À£ÁºUÉiÀºj¸À[6]

JAzÀ ¨Ãr zÁg. MAzq ªÁAiÀÄzÃª£ ºÃ¯U¼£ÀÄ,

ªÁAiÀªÉ§ zÉªÀÀ
¨À¯ÉÃPÀÀ¤£ÁzÀÀÀÀºÉvÀvÀzÀÀ,
gÁUÀ§vÀD £ÁzÀÀÉªÀÀ
ºÁr D£À¢¸ÀªÀ[17]

JAzÀ §gAiÀÄvÁ, CªÀU¼£ÀÄ gÁUzÆq£ ºÁr C¸Á¢¸ ¨ÃP£ÀÄvÁg.

-gÀa
¸ÉUÀÁzÀºÁr£ÉqÀÉvÁ¼ÀÀ§ºÀ
»vÀÁV ¨ÉgÀÉPÀ ºÀªÀ
gÁUÀÀÀºÀzÀPÉÃn D£ÀzÀÀ £Á£À
ºÁqÀªÀ¥À tÀAiÀºÉAzÀÉPÀ[18]

JAzÀ v£U ¸AVÃvz ‘AiÆÃU ¹¢AiiÁV’ ®©¸ ¨ÃPÀ JAzÀ ¨ÃqÀvÁg. »ÃU ºÁr£º D¸QAiÀÄ¼ªgÀ ¨ÁgwAiiÁgï. ‘ºÁqÀª’ ¥æ¨AiÀ£ÀÄ PgUv ªiÁrPÆArzªgÀ. ºÁr£ ¸ÆPÀvU¼ £Ár «Àrv §® ¸AVÃv ªÉzgÀ, ºÁUÁVAiÀÄ

D¸ÉvgÀªÀÉÃn Cw±ÀiÀUÀÀÀqÉÉzÉÉ
£ÁzÀÃqÀªÀD£ÀzÀÀG¥À¸ÃÁUÀÀ¸ÀvÉÃµÀÀªÉ”[19]

JAzÀ ºÃ½ ºªÀUÆ¼Àª £ÀrU¼£ÀÄ Eº PÁt§ºÀzÁVz.

PÉ£ÉÆiÀ n¥Àà¼ÀÄUÀ

1. H ªð®ªïï - E¸Ê, ¥Ä l 17-18
2. PÀ¬Ä¯ï¥Á l Ä. 1.PÀ¬Ä¯ï, (11-21 ¸Á®ÄU¼Ä)
3. PÀ¬Ä¯ï¥Á l Ä: PÀ¬Ä®Äªïï PÀgAUÀªïï-(57-58 ¸Á®ÄU¼Ä)
4. CzÃ, (71-75 ¸Á®ÄU¼Ä)
5. CzÃ, (93-100 ¸Á®ÄU¼Ä)
6. CU£Á£ÆgÄ - 102
7. £næÊ - 304
8. P°vÆ UÊ - 2
9. wuÊªiÁ¯Ê £ÆmïæÁ§zÄ - 2 * PÄjAf £®z gÁU PÄjAf, ªÄÄ¯Ê £®z gÁU ¸ÁzÁj, ªÄgÄzªïï £®z gÁU ªÄgÄzªïï, £Êz¯ï £®z gÁU ¸ªïª½
10. ¹®¥¢UÁgA. 3.27: 217-250
11. aÃªP aAvÁªÄt. -. 209
12. vÃªÁgA 1.9:11
13. ¥jAiÄ ¥ÄgÁtA-D£ÁAiÄgï ¥ÄgÁtªïï 30-35
14. ¥jAiiÁ¼ï. wgÄ. 3, 6
15. vÆÃwg ¥Áq®Î¼ï : PÁt £®ªïï-3
16. CzÃ, £Á. ªiÁ. 29
17. v. ¥Á. £¯ÁªÀªïï ªÁ£ï«ÄÃ£Æªïï PÁlÄæïï-5
18. PÀ¬Ä¯ï. ¥Á l Ä. AiÆÃU ±Q-719. PÀ¬Ä¯ï ¥Á l Ä. (99-100 ¸Á®ÄU¼Ä).

CzsÁåAiÀ-7
ºÁr£ÀÄM¼ÁxÀð

PÆÃV¯ ºÁr£ºgÀªÀ PxÀAiÀÄ£ÀÄß ¨ÁgwAiÀiÁgïgªgÃ ‘ºÁqÀÄªÀºÀÄ£À vÉÃgÀÄªÀ¤Ã¼ÀÆ£ÀÄ’ zÀ±À JAzÀ ºÃ½zÀgÆ, PÆÃV¯AiÀÄ ºÁq£ÀÄß NzÀªÀ ¥ÀæAiÆ§gÆ ‘¤dªÁVAiÀÄÆ F ºÁqÀÄ P®£AiÀÄ PÁªÀåªÇÃ? CxªÁ CzPÀ M¼ÁxðªÃ£ÁzgÆ EzAiÀÄÃ? JA§ ¥ÀæÜ¼£ÀÄß ºÁQ v¯ PÃr¹PÆ¼ÀÄvÁg. ºÁr£ gZ£, ºÁr£ PxÁ¥ÁvÀæ¼ ¸A¨Áµu, F ¥ÀæÜ¼ÀÄ ªÀÄÆq®ÀÄ PÁg tªÁUÀÄvªAzÀ ¨Á«¸¨ÁgzÀ. ºÁq£ÀÄß ªÀÄÄV¸ÀÄª P«AiÀÄÃ Ez£ÀÄß ºÃ½ ©qÀÄvÁg. ªÀÄ£ÀÄµÀågÀÄ, ¥QU¼ÀÄ, ¥ÁæÜU¼ÀÄ ªÆz¯Áz ª£ÀÄß PxÁ¥ÁvÀæ¼£ÁßV¹z £Á®ÀÄ ¢£z ¥ÃæªÀÄ £ÁIPª£ÀÄß «¸ÞvªÁV «ªj¸ÀÄvÁg. Dzg Czg £Avg, ºÁq£ÀÄß ªÀÄÄV¸ÀªÁU,

vÉÃ I, PÉÃV¯Ê ºÉ½zÀ¥ÃæªÀÄPÀÉJ®ªÀÇ
¸ÀeÉ¸É§V£À¨ÀæÉ¬ÀÄAzÀªÀÄ£À£À
PÁtÂzÉAzÀPÀ®£ÉiÀÄ¸ÀZÀJA§ÀÄzÀÄ½vÀPÉAqÉ

JAzÀ vÁ£ÀÄ eÁUÈvÁª¸ÀÄU §AzzÁV ºÃ½ PxAiÀÄ£ÀÄß ªÀÄÄV¸ÀÄvÁg. »ÃU eÁUÈvÁª¸ÀÄU §A¢zÀÄ Cªj U EµªÁU°®. vÁ£ÀÄ PAqzÀÄ, Cz£ÀÄß ¸ÆPÀëªÁV P«vAiÀiÁV¹zÀÄ Eª®ªÇ §jÃ P®£, ¸Ä½£ ªiÁAiÀiÁeÁ® JAzÀ wg¸ÀÄj¸®ÀÄ Cªg ªÀÄ£¸ÀÄ ¸ªÀÄw¸°®. CzPÆAzÀ M¼ÁxÀð Eg¯Ã¨ÃPÀÄ JA§ÀÄz£ÀÄß ¸ÆPÀëªÁV w½¹zÁg.

¥ÀæzÀvÀÀ¼ÀÀ«zÁA¸gÀÉ, PÀ®£ÉiÀÉ DzÀgÀÉ
ªÃÉzÁAvÀzÀvÉ«¸À¹ «µÀiÀªÉÀÀ ºÉ¼ÀÀ
J¯ÁzÀgÀÉ E¤vÀ JqÉiÀÀAmÉ ºÉ¼ÀÀ«gÁ?

J£ÀßvÁg. ºÁq£Àß MAzÀ MUn£Av ªÀÄV¸ÀwgÀª ºÁU ¨Á¸ªÁUÀwz. P®£AiÀ PÁªÀP ªÃzÁAvªÀ ª¸ÀªÁVg¨ÃPÀ JAzÀ P«U¼À «ªj¸ÀvÁg. F 'ªÃzÁAvz ª¸À', 'M¼Áxð' ªÁVAiÀÆ Eg§ºÀzÀ, DzÁwP ª¸ÀªÁVAiÀÆ gavªÁVg§ºÀzÀ. Eª®ªÀU¼£Àß ¸À¢ÃWðªÁV aAw¸ÆÃ t.

£ªÀ £Ár£°gÀª «zÁA¸gÀU¼À JAvº PxAiiÁVzgÆ Czg° P«AiÀÀ aAw¸zÃ EgÀª M¼Áxðª£Àß - M¼ «µAiÀª£Àß- ªÃzÁAv ª¸ÀU¼£Àß vªÀ ªÀ£¹U vÆÃazAv P°¹PÆAqÀ PxAiÀ ¸«AiÀ£Àß ªÀgvÀ ±Á¸vvz° ªÀÀ¼ÀV ªÀÉ ªÀgAiÀÀvÁgA§ÀzÀ P®ªg C©¥ÁæÀ. ¥ÁæÁAiÀðgÁz P. ¸Á«À£Áx£ï 'PÁªÀªA§ÀzÀ v£ß ¸Av §®¢Az¯Ã ¤®¨ÃPÀ. ªÀv, zªÀð CxªÁ zÃ±¨Q JA§ H gÀUÆÃ°£ ¸ºÁAiÀ¢Az ¤®ÀªÀzÀ ¸jAiÀ®' F jÃwAiÀ ¸Av §®¢Az PÆrgÀªÀzÃ PÉÃV¯AiÀ ºÁqÀ EzÀ DAiÀ ªiÁrPÆArgÀª «µAiÀ ºÆ¸zÁV EgÀªÀzjAz¯Ã F §®ªÀ EzP ¹¢¹z¹ J£ÀßvÁg. ºÁUÁV zªÀðP ¸A§A¢¹z «µAiÀ PÆÃV¯AiÀ ºÁr£° E®ªAzÀ RavªÁV ºÃ¼¯ÁU¢zgÆ, F jÃwAiÀ D¯ÆÃZ£AiÀÀ Czg° Eg§ºÀzA§ ¨Áª£AiÀÀ ªÀÆqÀvz. DzjAz Ez£Àß ¸® D¼ªÁV £ÆÃq¨ÃPÁzÀ CvÀUvªÁVz.

PÁªÀg¸ªÀ C¢PªÁV®z zÁ«ÀðP PÈwU¼£Àß ªÀºÁP« AiÆ§ ªÀ£¸À ªiÁrzg v£ß ªiÁ£¹P ±Q¬ÀAz®Æ, ¸g¸w zÃ«AiÀ PÈ¥¬ÀAz®Æ v£ß ¸É¶AiÀ° £Àrg¸ª£Àß, ª¸Àg¸ª£Àß

C¢PªÁV vÆÃgÀªAv ga¸®Ä ¸ÁzÀå JA§ÄzÀPÉÌ £ªÀÄä £Ár£ PÁªÀåU¼°AiÀÄÆ, LgÆÃ¥Àå zñz PÁªÀåU¼°AiÀÄÆ º®ªÀÅ DzÁgU¼À Eª. Dzg PÆÃV¯AiÀ ºÁr£° ªÀÄÃ¯ÆßÃ I PÉ PÁtÀª PxAiÀ ¸ÁUÀ«P, £¢AiÀ ¥ªÁºÀ¸À«PAiÀAv Cqvq¬Ä®z ¸ÁUÀª £Àr ªiÁzÀAiÀðªÃ «±Ãµ ªÁV UËg«¸vPÉÌAvºzÁÝVz. D MAzÀ ªÃ¼ ¨ÃgÆAzÀ DAvjP ¨ÁªÀ£AiÀÄ Czg° ¸Ã¥ðqAiiÁVzÀÝg Cz£ß jAiÀz P«vAiÀ ¸Æ§U£Àß, ¸«AiÀÄ£Àß C£Ä¨«¸§ºÄzÀ JA§ ¸vÀåª£Àß C®U¼AiÀ¯ÁUzÀ. DzgÆ, P« CZÆwz M¼ÁxðªÀ£Àß £ÁªÀÅ w½zÀPÆAqÁU¯Ã PÁªÀåzº£ ¸«AiÀÄ£Àß ¸A¥Æ tðªÁV ¸«zªgÁUÀvÃª. ¸AUA ºÁqÀU¼°£ M¼ÁxðªÀÅ, z¤AiÀÄ ªÀ£¹U ¸µªÁV Cj ªÁz £AvgªÇ £ÁªÀÅ ¥qAiÀÄª P«vÁ£Ä¨ ªªÃ C££ÀªÁzÀzÀ JA§Àz£Àß £ÁªÀÅ w½¢ zÀÝªÃ®ª? »ÃU DAvjP «ZÁgª£Àß ¨ÁºÀåPÉ PÁt zAv g¸ªÀÅ ºÆªÀÄÀªAv P« AiiÁª §UAiÀ ¸¤ÀªÃ±U¼£Àß PÀÆÀ§zÁªÁV ga¹zÁÝg JAzÀ PÁtÀªÀÅzg° ¤dªÁVAiÀÄÆ ªÀ£¹U D£Azª ÀAmÁUÀvz.

¨ÁgwAiiÁgï vªÀÄ PÆÃV¯ ºÁqÀ JA§ P®£ PxÁ PÁªÀåPÉ ªÃzÁAvz ª¸ÀªÀ£Àß D±ÀæÀ¹zÁÝg JA§Àz£Àß ºÁr£ PÆ£AiÀ ªÀÆgÀ ¸Á®ÀU¼À ªÀåP¥r¸Àvª. ªÃzÁAv ª¸Ä JA§Àz£Àß JgqÀ «zz° «AUr¸§ºÄzÀ. CzÀ ¸ÁzÁgtªÁV M¼Áxð CxªÁ DzÁÀwP ª¸Ä JAzÀ w½zÀPÆ¼§ºÄzÀ. ¨Ágvz° ¥Àæ°vªÁVgÀª PxAiÆAz£Àß FU ££¦¹PÆ¼§ºÄzÀ. MAzÀ PÁr£° ºÀ°AiÀÄ Cn¹PÆAqÀ §gÀwzÉ ªÀ£ÀµÀ£Æ§£À ¥Á¼À©zÉ ¨Á«AiÀ° ©zÉ£À. ¨Á«AiÀ v¼z° PÆgæ«µ ¸¥ðªÇAzÀ ºq©a DqÀwvÀ. ¨Á«AiÀ° eÆÃvÀ ©¢zÉ D®z ªÀgz ©¼®ÀU¼£Àß »rzÀPÆAqÀ Cª£À £ÃvÁqÀwzÁÉ£. D®z ©¼®ÀU¼£Àß §ÆzÀ§ tz E°U¼À PZÀwzÉªÀ. EAvº C¥ÁAiÀz

¹wAiÀ° ªÀÄÃ°£Az vÆnPÀwgÀª eÃ££ º¤U £Á°U ZÁZÀwzÉ D ªÀQ. EzÀ dUz fÃª£ª£ÀÄß M¼Áxðª ÁV ºÆA¢gÀª Px. Eª®ªÇ M¼Áxðz ¸APÃvU¼ÁVª. PÁqA§ÀzÀ - F dUvÀ; Cn¹PÆAqÀ §gÀªÀzÀ- D¸; ©Ã¼ÀªÀzÀ - D¥vÀ; »rzÀPÆArgÀªÀzÀ- fÃª; Cz£ÀÄß Pvj¸ÀªÀzÀ- ºU®À, EgÀ¼À; F ¹wAiÀ°AiÀÆ eÃ¤£ º¤U £Á°U ZÁZÀªÀzÃ fÃª£z ¸« JA§ÀzÀ PxAiÀ M¼Áxðª ÁVz. gÁªiÁAiÀ tz°gÀª M¼Áxðª£ÀÄß PÀjvÀ C¯ÆÃa¸ÆÃt. CAiÆÃzÀAiÀ gÁdPÀªiÁg (gÁªÀ) ºAqwAiÀ£ÀÄß P¼zÀPÆAqÀ, ªÁ£gg eÆvUÆr, gÁP¸££ÀÄß PÆAzÀ ¹ÃvÁªiÁvAiÀ£ÀÄß gQ¹z£À JA§ÀzÀ Px. gÁªÀ£À '¥gªiÁv', ¹Ãv 'fÃªÁv', ¸g»rzÀ PÆAqÆAiÀzÀ ºvÀ EA¢æiÀU¼À. fÃªÁv¤U ¸ªiÁzÁ£ ºÃ¼ÀªÀzÀ UÀgÀ. ¤¸Áxð ¨Q¬ÀAz fÃªÁv EA¢ÃæiÀU¼A§ ¸g¬ÀAz ©qÀUqUÆAqÀ ¥gªiÁv££ÀÄß ¸ÃgÀvz. EzÀ gÁªiÁAiÀ tz°£ DzÁwP ª¸À, ªÃzÁAvz ª¸À. E°AiÀÆ ¸APÃvU¼Ã ¥æÀR ¥Ávæ£ÀÄß ª»¸Àvª. F jÃwAiÀ° PÆÃV¯ ºÁrU DzÁwP ª¸ÀªÇÃ Cxª Á ªÃzÁAv ª¸ÀªÇÃ EzAiÀÃ? JA§ ¥æÀU¼Ã¼Àvª. P« 'ºËzÀ' J£ÀßvÁg. ºÁUÁzg CzÀ K£AzÆ CªgÃP ºÃ¼°®? JA§ ¥æ ªÀv ªÀÆqÀvz.

EzP JgqÀ PÁgtU¼À EgÀªÀzÁV £ªÀU ¨Á¸ªÁUÀvz. P®£AiÀ° M¼aAv£ Ez JAv®Æ ¨Á«¸§ºÀzÀ Cxª Á M¼aAv£ ºÆg§g®À P«U ¸APÆÃZªÁVg§ºÀzÀ. ¥ÃæÀ P«vAiÀ° P«AiÀÃ PxAiÀ £ÁAiÀP. vªÀ ¥ÃæÀ £Á l Pª£ÀÄß ªÀÄPªÁV ¤gÆ¦¸®À AiiÁjUÃ DU° ¸APÆÃZªÁUÀªÀzÀ ªÁ¸ª. ¥ÃæÀz £Á l Pz° M¼Áxðª ¨ÃgÃAiÀÃ DVzgÆ, CzÀ CwAiiÁz ¸APÆÃZP £ÁA¢AiiÁUÀvz. F JgqÀ PÁgtU¼° AiiÁªÀz jAz

P«AiÀÄ vÀªÀÄ PÁªÀåzÀ° M¼ÁxðªÀ£ÀÄß ªÀåPÀÛ¥r¸°® JA§ÄzÀÄ MAzÀÄ MUmÁVAiÀÄÄ Ez.

PÀ¹ ºÉ¼ÀÄªÀ ÀM¼ÁxÀ:-

1) ªÆzÀ°U PÁªÀåzÀ°£ ¸¤ßªÃ±U¼£ÀÄß ££¦¹PÆ¼ÆÃt. ªÀÄAeÁ£AiÀÄ° ªiÁ«£ vÆÃ l zÀ° PÆÃV¯ ºÁqÀÄvz. P«AiÀÄ ºÁq£ÀÄß PÃ¼ÀÄvÁ ªÀÄ£ªÀÄgvÀÄ ºÆÃUÀÄvÁg. PÆÃV¯ ºÁqÀÄªÀåzÀÄ ¥ÃæªÀÄVÃv. ºÁr£ CAvÀåzÀ° P« ªÀÄvÀÄ PÆÃV¯AiÀÄ £qÀÄª ¥ÃæÀÄz ªiÁvÀÄPv £qAiÀÄÄvz. £Á®£AiÀÄ ¢£ ¨ÃnAiiÁUÀÄvÃ£AzÀÄ ºÃ½ PÆÃV¯ ºÁj ºÆÃUÀÄvz; ªiÁg£AiÀÄ ¢£ CzÃ vÆÃ l; CzÃ PÆÃV¯. FU PÆÃV¯ PÆÃwAiÆA¢U ¥ÃæÀÄ £Á l PªÁqÀÄvz. P«AiÀÄ ªÀÄ£¹£° PÆÃ¥ªÀåAmÁUÀÄvz. ªÀÄÆg£AiÀÄ ¢£ CzÃ vÆÃ l, CzÃ PÆÃV¯ F ¨Áj MAzÀÄ ªÀÄÄ¢ Jw£Æq£ P¼ £Á l Pª£ÀÄß £q¸ÀÄwgÀÄvz. £Á®£AiÀÄ ¢£ P«-PÆÃV¯AiÀÄ ¨Ãn. P«AiÀÄ PÆÃ¥P PÆÃV¯AiÀÄÄ ¸ªiÁzÁ£ ºÃ¼ÀÄvz. £Avg P«AiÀÄ ºwg D±ÃæiÀÄ PÃ¼ÀÄvz. PÆÃV¯AiÀÄ gÆ¥ §z¯ÁªÀu. ªiÁAiiÁeÁ®z ¥v£, ¸ÀRz £¯.

F ¸¤ßªÃ±U¼£ÀÄß ¹zÁÞAvzÆq£ ºÆÃ°¹ £ÆÃqÆÃt. ªÃzÁAvz v¼º¢AiÀÄ° PÆÃV¯, ªiÁq£ï, PÀgAU£ï, PxÁ£ÁAiÀÄP Eªg¯Á AiiÁgÀÄ? E° PÆÃV¯AiÀÄÄ ZÃv£ CxªÁ fÃªÁvÀ. fÃªÁvÀ '£Á£À' JA§ CºA¨ÁªÀ¢Az 'v£zÀ' JA§ ªÁv®¢Az ¥gªiÁvÀ¤Az v£U ®©¸Àª ¤dªÁz D£AzªÀ£ÀÄß ªÀÄgvÀÄ ©qÀÄvz. fÃªªÀ ªÆÃP CxªÁ ¥gªiÁvÀ££ÀÄß LPªÁUÀª ¥ÃæiÀÄvÀßªÃ ZAZ® JAzÀÄ ªÀÄºÁ ªÀÄÄ¤ªAiÀÄðgÀÄU¼ÀÄ zÀq ªÁV £A©zÁg. fÃªÁvÀ ¥gªiÁv£Æq£ ºÆA¢gÀÄªÀåzÀÄ J¯U M¼¥qz P«vÁ ¥ÃæÀÄ, Dz±ð ¥ÃæÀÄ. fÃªÁvÀ ¥gªiÁv£Æq£ LPÀUÆ¼ÀÄªÀåzÃ D ¥ÃæÀÄP dAiÀÄ. PÁªÀåzÀ° PÆÃV¯AiÀÄ ¥ÃæÀÄªÀ ªÀÄ£¹£ §AiÀÄP,

CAzg £ÁAiÄP£££Äß ¥qAiÄ¯Ã¨ÃPA§ ªÄºzÁ¸AiÄ£Äß EzÄ ¸Æa¸Ävz. CU°PAiÄ £ÆÃª£Æß, «Ä®£z ¸ÄRª£Æß ¸Æa¸Ävz. PÆÃV¯AiÄÄ P«AiÄ£Äß D±ææÄ¹ zÄßRª£Äß, Cªg eÆv ¸Ãj ¸ÄRª£Äß ¥qAiÄÄª ºÁU; fÃªÁv ¥gªiÁvª£Äß D±ææÄ¹ «gºª£Äß, ¥gªiÁv£Æq£ ¨gvÄ ¸AvÆÃµª£Äß ¥qAiÄÄvzAzÄ «ªj¸§ºÄzÄ.

PÉÃV¯ÉfÃªÁvÀP«- ¥gªiÁv JA§ ¸APÃvU¼Ä ¸jAiÄÃ? Dzg PxAiÄ° §gÄª PÆÃw ºÁUÆ JvÄ AiiÁªÁz£Äß ¸Æa¸Ävz? PÆÃV¯ EªÁU¼Æq£ ¥ÃæÄz £ÁlP DqÄªÁzÄ KP? EªÁU¼£Äß «ªj¸®Ä 'PÉªÁ®ªiï' JA§ ¹zÁAvz PÌw £gªÁUÄvz. ªÄ£¸£Äß ZAZ®UÆ½¸Äª ±QU¼£Äß ªÃzÁAvz° JgqÄ «zz° UÄgÄw¸¯ÁVz. MAzÄ 'Dªgt ±Q' ªÄvÆAzÄ '«PÃ¥ ±Q'. «µAiÄz ¤d gÆ¥ª£Äß ªÄgªiÁZÄªÁzÄ Dªgt ±Q. ªÄ£¸Ä EzP ª²ÃPgtUÆAqÄ Dv«±Á¸ JAzgÃ£AzÄ w½AiÄz, ªÁ¸ªª£Äß ªÄgvÄ ªÄgÄ¼ÁV ©qÄvz. F ±Q ªÄ£¸£Äß ¤AiÄAwæ ¥gªiÁv££Äß ¸Ãg®Ä ©qz ¥jv¦¸ÄªAv ªiÁqÄvz. ¥gªiÁvª£Äß ªÄg¸ÄªÁzÄ 'JvÄ' JAzÄ ºÃ¼ÄªÁzÄ ºÆ¸z®. 'zÁj CqUlÄªÁzÄ ¨lzAvº MAzÄ JvÄ' JAzÄ £Az£Ágï ºÁrgÄªÁz£Äß £ÁªÁ CjAiÄ§ºÄzÄ. 'JvÄ' JA§ÄzÄ Dªgt ±Q. PxAiÄ° ªiÁq£ï CqªÁV §AzÄ PÆÃV¯AiÄ£Äß ªÄg¼ÄUÆ½¸ÄvÁ£. ªiÁAiÄAiÄ° ¹QPÆAq PÆÃV¯ ªiÁq£ÆA¢U ¥ÃæÄ ¨¼¸Ävz. EzÄ §Ä¢¨ææÄuAiÄ ¦±Áa gÆ¥ vÁ¼Ävz. ªÄv ªÄv gÆ¥ ¥jªvð£UÆ¼ÄªÁzÄ «PÃ¥ vAvææÁUÄvz. EzÆAzÄ jÃwAiÄ ªiÁAwæ«zÁAiÄAvºzÄ. ¥ææP tz®Æ EzÄ ¥ææÃPªÁUÄvz. ¸¼¢Az ¸¼Pl §z¯ÁªÄu PÁtÄªÁzg®Æ ªÃUªÇAzÄ PÁtÄvz; D ªÃUz®Æ ¥ææÃPvAiÄ®Æ P¥l ¸ÄRªÁ

vqAiÀÄAiÀÄ lÄ ªiÁqÀvz. «PÃ¥ ±Q¬ÄAz §A¢¸¯Áz ªÀÄ£¸£ÀÄß vveÁ£U¼ÀÄ PÆÃwU ºÆÃº¹gÀvÁg. ¤gAvg ZÃµ ªiÁqÀª PÀgAU£ï ªÄzÀ ºÆÃV PÆÃV¯AiÀÄ£ÀÄß vqAiÀÄÄvÁ£. PÆÃV¯ PÀgAU£Æq£ P¼ ¥Ãæ ÀÄª£ÀÄß vÆÃ¥ðr¸ÀÄªÀzÀÄ «PÃ¥ ±QAiÀÄ U®ÀªÁUÀvz.

PÆÃV¯AiÀÄÄ P«AiÀÄ PÊªÀÃ¯ ©Ã¼ÀÄªÀzÀÄ ±guÁUwAiÀÄ ªÀÆ®P ¥gªiÁv£ÆA¢U LPÀªÁUÀªÀz£ÀÄß vÆÃj¸Àvz. ¤dªÁz ¥Ãæ Ä U®ÀªÀz£ÀÄß EzÀ ¸Æa¸Àvz. Dªgt ±Q, «PÃ¥ ±QU¼ DlªÃ ¥æd£z®Æ K¥ðqÀª ¸A§Az. F JgqÀ ±QU¼ DlªÀ ªÀÄVz £Avg «Äw¬Ä®z ªÀºÁzÁ£Az GAmÁUÀvz. PÆÃV¯ ºÁr£º MAzÀ ¸® PÆÃwAiÀÄ ªÀÄÃ¯ MAzÀ ¸® Jw£ ªÀÄÃ¯ v£ß PÊPwAiÀÄ£ÀÄß ¸Äw ©Ã¸ÀÄªÀzÀÄ, ¸À½£ ªiÁAiiÁeÁ®ª£ÀÄß Pvj¹ ©Ã½¸ÀÄªÀz£ÀÄß ¸Æa¸Àvz. PwAiÀÄÆ, FnAiÀÄÆ eÁ£z ¸APÃvU¼ÁVª. 'eÁ£¸Àqgï ª rªÁ¼ï' (PAzgï C®AUÁgªiï-25) 'ª½PÀ vÀuÊ ª rªÃ¯ï' (CzÃ.70) JA§ £ÀrUlÀU¼£ÀÄß UªÀ¤¸§ºÀzÀ.

2) F ºÁr£ vvª£ÀÄß E£ÆßAzÀ «zªÁV PÆq D¯ÆÃa¸®À Jq ªiÁrPÆqÀvz. ¸ÁªiÁ£ÀªÁz ºQ MAzÀ Jw£Æq£, MAzÀ PÆÃwAiÆq£ ¦Ãæ ªiÁqÀª ¸£ßªÃ± £qAiÀÄªÀzÀ ¸A¨«¸ÀªÀzÀ C¸ÁzÀªAzÀ ¨Á«¸ÀªAvzÀ. £Avg ªiÁq£ï, PÀgAU£À ¦±ÁaAiiÁV PÆÃV¯AiÀÄÄ v£ß »A¢£ gÆ¥ª£ÀÄß ªÀgvÀ ºÆÃUÀª ºÁU ªiÁqÀvÁg. CzÁz £Avg PÆÃV¯ vAPt¥ªðvz ªÀºÁªÀÄ¤AiÀÄ eÆv ªiÁv£ÁqÀvÁ v£ß ¥ÆªðdÀ£z PxAiÀÄ£ÀÄß w½zÀPÆAqÀ eÁ£ ¥qz £Avg, MAzÀ º tÀ gÆ¥ ¥qzÀ ¥w JA§ DvzÆA¢U v£ß £dªÁz ¥Ãæ Äª£ÀÄß w½¹ ºÃ½ E§gÆ G¹gº G¹gÀ ¨gvÀ ¸ÀT¸ÀªÀzÀ

aAv£ÁºðªÁzÀzÀÄ. PÆÃV¯ JA§ÄzÀÄ fÃªÁv£ÀÄ ¸Æa¸ÀÄª MAzÀÄ ¸APÃv. ¥ÀÄ I PÆÃV¯ 'vÁ£À' JA§ CºAPÁg¢Az®Æ 'v£ÀzÀ' JA§ ªÀÄªÀÄv¬ÄAz®Æ ¥w JA§ DvÀzÆA¢U v£U ¸A¨«¸ÀÄª ¤dªÁz D£AzªÀ£ÀÄ ªÀÄgAiÀÄÄvÁ¼. v£ÀÄ ªiÁª£ ªÀÄU£Áz ªiÁq£ï eÆvAiÀÄÆ 'vÁ£À' JA§ Cº A¨ÁªªÀÄ¼ PÀÄgAU£ï eÆvAiÀÄÆ P¥I ¦Ãæ vÆÃj¸ÀÄvÁ¼. F zÀĵÀªÀÄðz ¥®¢Az ªÀÄgÀÄd£Àzº v£ÀÄ gÆ¥ª£ÀÄ ªÀÄgvÀÄ dqªÁV, ¥Æªð UÀÄtz ¥juÁªÀĪÁVgÀĪ zúz ªÀÄÃ¯ ¦Ãæ ¨¼¹PÆ¼ÀÄvÁ¼. D ¨æÀ¬ÄAz ºÆg§Az £Avg zÃºQAv ¸® G£Àv ªÁz ªÀÄ£¹£ ªÀÄÃ¯ ¸ÀÃº vÆÃj¸ÀÄvÁ¼. ªÀÄ£¸À AiiÁªÁU®Æ ¤±®ªÁVgz £ªÆ¼U £¯ ¤®z Cº Eº C¯zÀ, Nr, fVzÀ vÀA I v£ª£ÀÄ ªiÁqÀwgÀvz. ªÀÄ£¸£ÀÄ, EA¢æÀÄU¼£ÀÄ PÆÃwU ºÆÃº¹ ºÃ¼ÀªÀzÀÄ £ªÀÄ zÃ±zº ¥gA¥gÁUvªÁV §¼PAiÀÄºgÀĪÀzÀÄ £ªÀÄU®jUÆ w½z «µAiÀĪÃ DVz. £Avg PÆÃV¯ ¥gªÀÄUÀÄgÀ«£ G¥zñª£ÀÄ ¥qzÀÄ E§UAiÀÄ ¨ÁæwAiÀÄ£ÆÀÄ ¤ÃV, ¥ÀÄgÀĵ£A§ DvÀª£ÀÄ D¼ªÁV CjAiÀÄÄvÁ¼. D DvÀzÆq£ £dªÁz ¥ÃæÀĪ£ÀÄ vÆÃj v£ÀÄ ¤dªÁz gÆ¥ª£ÀÄ ¥qzÀÄ D DvÀzÆq£ MAzÁV ¥gªiÁ£Az ºÆAzÀÄvÁ¼. F M¼ÁxðªÀ£ÀÄ ¨ÁgwAiiÁgï vªÀÄ PÆÃV¯ ºÁr£º CqV¹nzÁgAzÀÄ ¨Á«¸§ºÀzÀÄ.

3) E£ÆÀAzÀÄ §UAiÀĺ D¯ÆÃa¸®Æ EzÀÄ C£ÀĪÀ ªiÁrPÆqÀvz. PÆÃV¯AiÀÄÄ ¥ÆªðdÀzº ¸ªÀzÀªÁz ZÃg£Ár£ «Ãg ªÀÄgÀU£ï JA§ ¨Ãq£ ªÀU¼ÁV d£¸ÀvÁ¼. ªÀÄgÀU£ï ¸ËAzAiÀÄðPÆ ¸Áº¸PÆ ¸APÃvªÁV ±ÆÃ©¸ÀĪª£À J£À§ºÀzÀ. ºÁUÁV PÆÃV¯ ¸ÀAzgªÁz ºuÁV d¤¹z¼AzÀ ¨Á«¸§ºÀzÀ. ¦Ãæ, ¸ËAzAiÀÄð zÃªg£ÀÄ ¸«ÄÃ¦¸ÀĪ zÁjU¼À

JA§Äz£Àß »jAiÄgÀ «ªj¹zÀg. PÆÃV¯ ºÁr£° ¨ÁgwAiiÁgï F jÃwAiÄ ºÁ¢AiÄ£Àß gÆ¦¹zÀg JAzÄ w½zÄPÆ¼§ ºÀzÄ. ¨ÁgwAiiÁgï F jÃw D¼ªÁV, ±ÆÃ¢¹z £Avgª Ã ªÀÄgÄU£ï JA§ º¸g£Àß DAiÀÄPÆArgÀvÁgÁ? E®ªÁ? JA§ÄzÄ H»¹ w½zÄPÆAqgÆ, 'ªÀÄgÄU£ï' JA§ ¥z º®ªÁgÄ §UAiÄ° £ªÄ£Àß aAw¸ÄªAv ªiÁqÀvz. ZÃg£Ár£ ºt£Àß DAiÀ ªiÁrPÆ¼®Ä PÁgt ªÀ w½¢gÀªÀzÃ. §ºÀvÃPªÁV ZÃg£Ár£ ¹ÃAiÄgÀ ¸ËAzAiÄðPÀ º¸gÀªÁ¹AiiÁzAvºªgÀ JA§ÄzÄ dUeÁ»gªÁz ¸vÀ.

"¹AzÀÄ£ÀAiÀ ¨ÉÆÀAUÀÀ
ZÉgÀÀGvÀÀ£Ár£ÀAiÀªÀAiÀgÉqÀÉ
¸ÀAzÀÀvÉÄV£À ºÁqÀvÁ
zÉÃtÀÀÀ£ÀÉÀvÁ D l ªÁr §gÀªÉÀ²

JA§ ºÁq£Àß ZÃg £Ár£ AiÀÄªw ¸ËAzAiÄðª£Àß ¤gÆ¦¸¯Ã ºÁrzAwz. F £Ár£ ¹ÃAiÄgÀ vªÄ £Ár£ª¼®z Cw±AiÄªÁz ºt£Àß zªz ¹wU Kj¹ ¥Æf¹zÄzÄ ²®¥¢UÁgA£ DAvjP ª¸Ä «µAiÄªÁV ±ÆÃ©¸ÄªÀz£Àß ¨ÁgwAiiÁgï Z£ÁV CjwzgÀ. ¥ÄUÁgï (¥ÆA§ÄUÁgï) £Ug CwAiiÁz LµÁgÁ«Ä, ¸ÄRPgªÁz fÃª£¢Az £Á±ªÁzz£Àß; «£Á±PÁ®¢AzÁV ªÄzÄg ªÄºÁ£Ug «ZÁj¸z, ¸jAiiÁz jÃwAiÄ° £ÁAiÄ wÃªiÁð£ ªiÁqz zªÄð ªiÁUð «ÄÃj Dq½v v¦ ºÆÃzz£Àß, £Avg «Ãg ª¤vAiÄ£Àß (P£ßV) ¥Æf¹zjAz ZÃg£ÁqÀ v£ß ¥ÆµAiÄ£Æß, M¼AiÄ º¸g£Àß ªÄv U½¹vA§Äz£Àß ¨ÁgwAiiÁgï CjwzgÀ. ¸ÁªiÁ£ªÁV EªgÀ ZÃg£Ár£ ¹ÃAiÄg° ¸ËAzAiÄð, M¼AiÄ UÄt, ±Ëg EªÀ CzÄvªÁV ¸AAiÆÃd£UÆArgÀªÀz£Àß UªÄ¤¸ÄvÁg. PÄ¬Ä° (PÆÃV¯AiÄ ¥Æªðd£z º¸gÀ)

ZÃg£Ár £ gÁdPÀªiÁg££ÀÄ «ªÁºªÁUÀvÁ¼; E§g «ªÁºªÀ C£AvPÁ®zªgUÆ Dv ªÀ ¥gªiÁvªÀ MAzÀUÆ r gÀª ¹wAiÀ£ÀÄ £ÁªÀ M¦PÆ¼ÀªAv ¸Èf¸¯ÁVz.

4) G¥¤µw£°£ ¸APÃvªÇAzÀ £ªÀ£ÀÄ PÆÃV¯ ºÁr£ÆA¢U ¸«ÄÃPj¹ £ÆÃqÀªAv ªiÁqÀvz. MAzÃ §tª¼ JgqÀ ºQU¼À MAzÀ ªÀgz PÆA¨AiÀ ªÀÃ¯ PÀ½vÀPÆAr gÀª ¸¤ªÃ±ªÇAz£ÀÄ G¥¤µw£° ¸Æa¸¯ÁVz. CªÀU¼° MAzÀ ºQ D ªÀgz°gÀª ºt£ÀÄ w£ÀvÁ ªÀÊªÀgvÀ ºÆÃUÀvz; ªÀvÆAzÀ ºQ ¸º£¬ÀAz D ºQ ºt£ÀÄ w£ÀĪÀz£ÀÄ £ÆÃr ¸AvÆÃµ ¥qÀvz. ºt£ÀÄ w£ÀĪ ºQ £ªÀ DvªAv®Æ, Cz£ÀÄ £ÆÃqÀwgÀª ºQAiÀ£ÀÄ zÃªgAv®Æ G¥£µw£° ¸Æa¹gÀªÀzÁV vv÷eÁ£U¼À GzÁºj¸ÀvÁg. ºt£ÀÄ w£ÀĪ ºQ zÃªg£ÀÄ PÁt¯ÁgA©¹zÆq£, CzÀ ¯ÆÃPz ¸ÀRª£ÀÄ ¸A¥Ætðª ÁV vÆgzÀ, ¥gªiÁv££ÀÄ JAzAzÆ CU®¢gÀ ªAvº ¹wAiÀ£ÀÄ v®Ä¥Àvz. PÆÃV¯AiÀ ºÁr£° JvÀ, PÆÃwAiÀÄ £±gªÁz ¯ËQP ¸ÀRU¼£ÀÄ ¸APÃw¸Àvª. Dzg eÁ£ªA§ Pw CªÀU¼£ÀÄ £Á±¥r¸®À PÁgtªÁUÀvz. £Avg CzÀ EA¢æÀ ¸ÀRU¼ zÁ¸ÀÀv£¢Az ©qÀUq ºÆA¢ C£AvªÁz ¸ÀRª£ÀÄ ¤ÃqÀª ªÀÄQAiÀ£ÀÄ ¥qAiÀÄvz. P«AiÀÄ PÆÃV¯AiÀ£ÀÄ ºÀqÀQ C¯AiÀĪÀzÀ ¥qAiÀ®¸ÁzªÁzÀz£ÀÄ, CjAiÀ¯ÁUzÀz£ÀÄ, ºÀqÀQ ºÆg l ¸À¢ÃWð ¥AiÀt ª£ÀÄ ¸Æa¸ÀvzAzÀ ¨Á«¸§ºÀzÀ. F ¸À¢ÃWð ¥AiÀt ªÀ ¨ÁgwAiiÁgïgªg ªÀ£¹£ M¼U £qAiÀĪ ¥AiÀt ªÁUÀvz. ºÁr£ PÆ£AiÀ° P«AiÀÄ v£ÀÄ C½«®z Dvz ¥æ¢AiÀ£ÀÄ PAqÀ Czg° ºÃ£ªÁUÀªÀz£ÀÄ PÁt§ºÀzÀ.

5) ¨ÁgwAiiÁgï ¸AVÃv P¯AiÀ §UÎ §º¼ UËgª ºÆA¢zgÀ. vÁªÇ ¸AVÃv P¯AiÀ° ¤µÁvgÁVzgÀ. ¸AVÃv

P¯AiÀÄ° ¸ªÀÄxðgÁV ¥ÀæªÀÄ¥qÀAiÀÄ¨ÃPÀAzÀÄ ªÀÄºÁzÁ¸ ºÆA¢zÀgÀÄ.

-gÀ¸À

ºÉÆA¢PÉÆArÀ¼ÀÄ ºÁr£À vÁ¼ÀÀÄ
§ºÀÄ ZÉÄV CZÉwgÀÄÄÉÄPÀ
ºÀªÀÄgÁUÀ¼À PÉÃn §UÉÄÀªÀÄzÄgÀÀ
£Á£Àº ºÁr ¤¥Àt£ÁUÀÉÄPÀ³

JA§ ºÁr£° F §AiÀÄP ªÀPªÁUÀªÀzÀ£ÀÄ PÁt §ºÀzÀÄ. ±ÃgÁgÁz ¸AVÃv «zÁA¸g ±ÁjÃgªÀ vÀA¨Á EA¥ÁVg¨ÃPÀ; CªgÀ ¸AVÃv PÃvæ ¨ÁUÀ §¼ÀPÀU¼£¯Á Z£ÁV P°vÀ D PÃvæ «zÁA¸gÁVg¨ÃPÀ. Dzg F PÃvæ¸ÆPÀ ¸AVÃvz CAwªÀ Gz±ªÁz E¤zÁz ¸AVÃvzÆ¼U CqVg¨ÃPÀ. ¸AVÃvz §UÎ º®ªÀ «¢¤AiÀªÀÄU¼À, ¸ÆPÀ ¸APÃvU¼À ºÀnPÆAr ª. P®ªÀ ¸® EªÀ ¸AVÃv P¯AiÀ DvªÀ£Ã G¹gÀUn¸ÀªAv ªiÁr©qÀªÀzÆ GAlÀ. ¤dªÁz ¸AVÃv P¯Á«z£À ¸AVÃvz ¸AAiÆÃd£AiÀ£ÀÄ ¨¼¸Àª «¢U¼£ÆÀ, £ÁAiÀ§z ¸APÃvU¼£ÀÄ ªÀgvÀ CªÀU¼£ÀÄ U®Àª ºAvz° £AvÀ ºÁq¨ÃPÀ. KPAzg J®ª£ÆÀ ªÀgv ºAvz°AiÀÄÃ ¥j¥Æ tðvAiÀ£ÀÄ ¥qAiÀ®Ä ¸ÁzÀ. EªÀ®ªÇ ¸AVÃvz §UÎ ¨ÁgwAiiÁgï Cªj Vz G£Àv C©¥ÁæÀU¼ÁVª. ªÀÄ¢ JvÀ ¨Á¤£ UÀqÀV£Av ‘ªiÁ’ JA§ z¤AiÆA¢U QgÀZÀªÀzÀ, PÆÃwAiÀÄ ¤gAvgªÁV Cxð«®z ‘UÀgï UÀgï’ JAzÀ CgZÀwgÀªÀzÀ, PÆÃV¯AiÀ ºÁrU vPÀAv ¨Ã¸g vj¸Àª jÃwAiÀ° fVAiÀÄwgÀªÀzÀ, vÁ¼U¼£ÀÄ ºÁPÀªÀzÀ. EªÀ®ªÇ ¸AVÃvz §UÎ Cj«®z M§ ¸ÁzÁgt ¸AVÃv P¯Á«z££ÀÄ ££¦U vgÀvz. EªÀ£À CAUZÃµU¼À, ªÀÄR ¹Aqj¹PÆ¼Àª jÃwAiÀ£ÀÄ ¸AVÃvªAzÀ v¥ÁV w½zÀPÆ¼Àª£À.

PÆÃV¯AiÆÃ J® jÃwAiÄ°AiÄÆ ¸A¥Ætðv ¥qz, PÄAzÄPÆgvU¼Ä AiiÁªÀzÆ E®z ¸AVÃv P¯Á«z££Äß ££¦¸Ävz; F jÃwAiÄ° 'PÆÃV¯ ºÁqÄ' Cªg PÁ®z° - CµÃ AiiÁP? F PÁ®z°£-¸AVÃv P¯Á«zg£Æß C¥ºÁ¸è ªiÁqÄª ¸APÃvzAv gavªÁVz JAzÄ ¨Á«¸§ºÄzÁVz.

»ÃU¯Á 'PÆÃV¯AiÄ ºÁrU' MmÁV CxÉð¸§ºÄzÄ. ºÁq£Äß ºÁqÄªªg ªÄÆ®eÁ£P ºÀ®ªÀ PÃvæ eÁ£P vPÀAv F jÃwAiÄ '«µAiÄ «¸gu' vÆÃgÀvz. Dzg ¨ÁgwAiiÁgï F §UAiÄ CxðU¼£Äß vªÄ PÆÃV¯ ºÁr£° CqV¹nzÁgÁ? JA§ ¥ææAiÄ£Äß PÃ½PÆAqg, 'ºËzÄ' JAzÄ ºÃ¼ÄªÀzP AiiÁjUÆ zÉAiÄð«gÀªÀ¢®. '§ºÄ±ÀºÁU Eg§ºÄzÄ' JAzÄ £ÄtÄaPÆ¼Äª wÃªiÁð£PÆ §g¯ÁUzÄ. ¨ÁgwAiiÁgï ºÁrgÀª º®ªÀ ªÃzÁAv ºÁqÄU¼° AiiÁªÀzÁzgÆAzÄ ºÁr£¯ÁzgÆ, fÃªÁvÀ ¸Ä½£ ¸A§AzªÀ£Äß ºÆA¢gÀª Dªgt, «PÃ¥ ±QU¼£Äß ¸Æa¹gÀªÀzg ¸ÆZ£U¼Ä PÁt¸ÄªÀ¢®. ªiÁAiÄAiÄ F vÁgvªÀÄU¼£Äß CªgÄ CjvÄPÆArzÀgÄ JA§ÄzP AiiÁª ¥ÄgÁªU¼Æ E®. NzÄUg AiÄÄQU, eÁ£P vPÀAv PÆÃV¯ ºÁrUÆ, ªÃzÁAvPÆ, G½zªPÆ EµÄ ºÆAzÁtP EgÀªÀzAzÄ vÆÃj¸§ºÄzÃ ºÆgvÄ, ¨ÁgwAiiÁgï F ºÁr£° §¼¹z ªÃzÁAvz M¼Áxð EzÄªÃ JAzÄ RavªÁV ªÁÉSÁÉ£¸ÄªÀzÄ C¸Ázè.

¸ÁªÄgÀ¸Àª¼ÀM¼ÁxðÀ:-

¨ÁgwAiiÁgïgªg 'PÆÃV¯ ºÁrU' ¸ÁªÄg¸è«gÄª MAz£ÁßzgÆ ¸Æa¸¯ÁUzÃ? CzÄ §jÃ P®£¬ÄAz vÆqVgÄª P«v CµÃ£Á? JAzÄ D¯ÆÃa¸ÄªÁU '¸Ázè' JA§ Gvg £ªÄ ªÄ£z° Gz¬Ä¸Ävz. PÆÃV¯AiÄ£Äß P«vÁ ±Q, P«vÁ ¦ææÄ- JA§ ¸APÃvU¼ÁV ¸Æa¸§ºÄzÄ. P«vÁ ±Q P«AiÄ£Äß

Cg¸ÀvÀz; P«vÁ ¦æÃwAiÀÄ Cªg£ÀÄß Cg¸ÀvÁ¼. P«AiÀÄÄ P«vAiÀÄ eÆv «ÄwÃ¬Ä®z ªÆÃºUÆ¼ÄvÁg. Evg ºÁqÀÄU¼Ä P«AiÀÄ F ªÆÃº ¨ÁªÁ£AiÀÄ£ÀÄß vÆÃj¸ÀvÀz.

ºÀÄÉiÀÄQÃ¼Àª ÉÃ¼ÀÀ¤ªÁj¹
£ÀÀ£ÁºUÉiÀÄº ¥ÀÁzÀ¸ÀAiÀÄ
vÉPÀ vÀÄ¼ÀMAzÀPÉÃn ºÁq£ÀÀ
ªÉAiÀÄªÀvÉªÀÄqÀ«gÁ![4]

JAzÀ «£ÁAiÀÄP££ÀÄß ¨ÃqÀªÁzgºAiÀÆ,

"¸ÀVÃvÀeÁ£ÀAzÀÉ F ¯ÉÃPÀ£ÀÀ
¥Áº¸ÀÉPÀ"[5]

JA§®Æ, ¥gÁ±QAiÀÄ£ÀÄß JPg £® ¤ÃqÀªAv ¨ÃqÀª ºÁr£®Æ,

'ºÀÄÉiÀÄPÀÉvÀÄ¼ÀªÁ tÀ¤£ÀÉAzÀÄ
©£ÀºÀqÀªÉ
J¼ÀÀ ¸ÀÀAiÀªÀ ªÀxÀ
DUÀÀvÉ£ÀÀf ºÉiÉ¼ÀÉ
¥ÀæÁºÀÀvÉ¥Àæ¸ÀªÀvÀÀÁUÀ'[6]

JAzÀ ¸g¸wAiÀÄ£ÀÄß ¨ÃqÀªÁzgº F ªÆÃºª£ÀÄß PAqÀ D£A¢¸§ºÀzÀ. F ªÆÃºzÁªÃ±ªÃ Cªg£ÀÄß,

'ºÁr£ÀvÀÀCZÀ
dUÀÀ ¨ÉgÉ®ªÀiÀÄ' [7]

JAv®Æ,

"¥ÀZÀÀvÀÀÀ £ÀvÀÀÉiÉ Cw±ÀiÀªÉzÉ
£ÁzÀÀÀ¸ÉgÀªÀ¸É§VUÉJ uÉiÀUÀªÀzÉÃ"[8]

JAzÀ ºÁqÀªÀAv ªÀiÁr z.

PÀgÀAU£ï avÀæ«v C®APÁgPÀÆ ºÁUÀ ª tð£Á P«U½UÀÆ ¸APÃvªÁVzÁÝ£; CzÃ jÃw ªÀiÁq£ï ªÁåPgt z ¨Ágª£ÀÄß ºÀÆgÀª ªÁåPgt P«U ¸APÃvªÁVzÁÝ£; Eª j§ÞgÀÆ P«UÀÆ P«vUÀÆ £qÀª ¥ÊÃ¥ÆÃn¬ÀqÀª £P°U¼ÁUÀvª. v«À¼À P«v JA§ £ÁAiÀQ ¢ÃWðPÁ® v£ß £ÁAiÀP££ÀÄß ©lÀ CU°zÀ¼À. ¤dªÁz P«AiÀÄ£ÀÄß G¹jU G¹gÁV ¦ÃæÁ¹zÀ¼À. ªÁåPgt P«UÀÆ, P«vUÀÆ ªÁåPguÁvÀPªÁz ¸A§AzªÀÅAlÀ. bAz¸£ÀÄß, C®APÁgª£ÀÄß, Dzj¹AiÀÄÃ PÁªÀåPÀwU¼ ªÁå¥Ág £q¸ÀwzÁÝg®ªÃ? P«vU F P«U¼ ªÀÄÃ¯ MAzÀ ¥æÃÀP UËgªªÀÅAlÀ. 'ªgP«' CAzg avÀæ«vª£ÀÄß ga¸Àªªg P«vAiÀÆA¢U DmÁmÀÆÃ¥z° C¢PÁg Z¯Á¬À¸ÀvÁg. Eªg UªðPÀ ªÀgÀ¼ÁV P«vAiÀÄ£ÀÄß ºvªgÀ EªjU «ªÁº ªiÁq®À ¸ªÀw ¸Æa¸ÀvÁg. PÀgÀAU£ÀÆ ªiÁq£ÀÆ - CAzg avÀæ«v ªÀvÀ ªÁåPgt P«U¼À - PÆÃV¯AiÀÆA¢U P¥l £Ál P £q¸Àvª. ¤dªÁz P« Ez£ÀÄß £ÆÃr M¼UÀÆ¼UÃ PÆgUÀvÁg. PÆÃ¥ £wUÃgÀvz. ¤d §»gAUªÁUÀvz. P«vÁP¤ÀÄP P«AiÀÆq£ LPÀªÁV ©qÀvÁ¼. 'PÆÃV¯ ºÁqÀ' JA§ CzÀv Px£ PÁªÀ ºÀlÀvz.

F jÃwAiÀÄ M¼Áxðª P«vAiÀÄ° CqPªÁVzÀg P« Ez£ÀÄß §»gAUªÁV ºÃ¼¢zÀgÀÆ ¸ÁAPÃwPªÁVAiiÁzgÀÆ KP vÆÃj¸°®? JA§ ¥æÀU Gvg zÆgvÀ©qÀvz. Ez£ÀÄß ¸µªÁV ºÃ½zg P«AiÀÄ ¸¥æµ ¥Àæ ªÁV©qÀvz; PÁªÀz g¸ªÇ PÀVÎºÆÃUÀvz. P®£U v¼°¢AiiÁVgÀª C©¥ÁæAiÀĪ£ÀÄß ºÃ¼¨ÃPA§ÀzÀ P«AiÀÄ §AiÀÄP. Dzg ºÃ¼ÀªÀzPÀ MAzÀ §UAiÀÄ ¸APÆÃZ. EzÀ £dªÁVzÀg PÆÃV¯ ºÁr£ CAwªÀ ªÀÆgÀ ¸Á®ÀU¼°£ GzÃ±ªÀ ¸µªÁUÀvz. EzPÀ ¸ÁQAiiÁV

¨ÁgwAiiÁgïgª g ªiÁvÀU¼¯Ã K£ÁzgÆ DzÁgU¼À UÆÃZgªÁUÀªÁzÃ? JAzÀ £ÆÃqÆÃt.

"¨ÁgÉ PÀvÉiÉ§ ºÉÃ£À¦ ÀvÀÉ
¤£À D£ÀzÀÀªÉUÀÀ£Á£À£ÉgÀÁV PÀqÀ
ºÀªÀªÀÀUÀgÀ½zÀÀ
D ¢£À¤Ã J£ÀzÁ¸ÀÀÁV ªÀrPÉAqÉ£Á£À
ªÀ£Àd PÀ®¢AzÀzÀgÁV KPÁAVAiÀVgÀªÁUÀ
C¥ÁgÀªÀzÀAiÀðzÀÆ§UÉiÀPÀÀº N¯ÁrzÉÀ
PÀÉÀ£ÁªÀ¨ÁµÉiÉqÀÉD£À¢¹zÀ¢£ÀÀÀ
ºÀzÉÃIzÀÉÃV¯ÉÀÀE A¥ÁzÀ¸ÀÀÀvÉ
«PÀÀzÀAiÀ¸À ºÀAiÀ£ÉAzÀPÀqÉ"[9]

¨ÁgwAiÀ£ÀÄ vÆÃIzº DP¶ð¹gÀªÁzÀ EªÃ JA§ÀzÀ£ÀÄ F ºÁr£ ¨ÁUzº PÁt§ºÀzÀ. P«vAiÀ£ÀÄ ºuÁVAiÀÆ, ¦ÀeÀvªÀAiiÁVAiÀÆ, PÆÃV¯AiÀ£ÀÄ C¥¸g¢Az ¸Ã¶¹gÀªÁ zÁVAiÀÆ ª tð¹gÀvÁg. P«vÁP£ÀPAiÀ PwAiÀAa£ P tÀU¼ ºÆÃ®Àª ºÆU¼À AiiÁªÁzÆ E®. P«vAiÀ vA¥Áz ¸gU¼ ºÁU d¯Á±AiÀz ¤ÃgÆ E®. Dzg ¸AVÃvªÁ Cªg ªÀ£¸£ÀÄ DP¶ð¸Àvz. PÆÃV¯AiÀ ¸g Cªg£ÀÄ zÁ¸£ÁUÀªAv ªiÁr©qÀvz. DzÃjAz, F P®£AiÀÃ PÆÃV¯AiÀ ºÁrU C£ªÁgÁªÁz v¼º¢AiiÁV gZ£AiiÁVz. CzÀvªÁz CªÀg PÆÃV¯AiÀ ºÁqÀ F v¼º¢AiÀºAiÀÃ Gzª«¸Àvz. F ºÁr£º ¨ÁgwAiiÁgïg DAvgÁz z£AiÀ£ÀÄ PÃ¼ÀvÃª, ¯ÆÃPªÃ PÃ¼Àvz. DvªÁ ¸vÁª£ÀÄ ¸ËAzAiÀðª£ÀÄ ºÀqÀQ ¸ÁUÀª zÃqvAiÀ£ÀÄ ºÁr£º PÁtÀvÃª. P«vAiÀÃ P«vUÁVAiÀÃ ¥PªÁUÀª jÃw

E° UÆÃZj¸Ävz. ¥ÆæÁgªÇÃ, GzÀ±ªÇÃ, eÁ£ ¨ÆÃz£AiÆÃ E°®. £Ád P«vU ¨ÃPÁz ®P tªAzÄ ¯ÆÃPz «ªÀ±ðPgÀ F G£Àv ¥gA¥gAiÀ£ÀÃ «¸Àvª ÁV ºÃ¼ÄvÁg.

“ª tð¸¯ÁUz Cw±AiÀz ºuÁV-¸ËAzAiÀðz ª£vAiiÁV-ªiÁ¥ð lÄ ¤Av PÆÃV¯AiÀ ¸Æ§U£Àß ºÃU v«Ä½£° ºÁq°?” JAzÄ ¥jv¦¹zªgÀ v«Ä¼Ä P« ¨ÁgwAiiÁgï. «zÁ¤ªAvjUAzÃ CªgÀ ºÃ¼Äª ªiÁwzÄ.

. . . . . PÀvÉiÉÆ§ ¥®ªÀ»Ar

D gÀ¸ÀPÉbÀzÉÃ £À£Á JA¨ÉÁ gÀ¸ÀÀ

JgÉÄÀCzÀÉqÀÉCªÀvÀÀ¨ÉÉ

¥ÆæÄªÉ§ ©¹°£À MtV¹ UÀAiÀV¹

ªÀzÀÀÀzÉºÀÀÀ¸À¹ºÀÀ§ÀJA¨ÉÀ’[10]

ºÁr£ÀM¼ÁxÀ:-

F ºÁr£° vAP t¥ªðvz ‘ªÄºÁªÄÄ¤U¼Ä’ PÁt¹ PÆ¼ÄvÁg. CªgÃ PÆÃV¯U Czg ¥ÆªðdÉz PxAiÀ£Àß «ªj¹zªgÀ. CzÄ v£Àß ¦ÃæAiÄ ¦ÁæPg££Àß-D¸AiÄ £ÁAiÄP££Àß - ¥qAiÄÄªAv zAiÄUÉzªgÆ CªgÃ. D ¥ªðvz° £¯¹zÀ ªÄÄ¤U¼Ä ‘CU¸ÓgÄ’, v«Ä¼g° ‘VqªÄÄ¤’ JAzÄ ¥æ¢AiiÁzªgÀ. CªgÀ ¥ÄgÁt ¥gA¥gAiÄ v«Ä¼Ä P«vU-¸A¥æÁAiÄU¼° ¹®ÄQ MzÁqÀª v«Ä¼Ä P«vU- ±ÄzÀ gÆ¥ª£Àß ¤Ãq¨ÃPAzÄ Mw ºÃ¼ÄvÁg. PÆÃV¯ ºÁr£ M¼ÁxðPÆ, VqªÄÄ¤ ªÄvÆAzÄ DzÁgªÁV ¥jt«Ä¹©qÄvÁg. F «ZÁgU¼£ß¯Á ªÄ£¹£° lÄPÆAqÄ MAzÃ G¹j£° P«vAiÄ£Àß º®ªÀ ¸® N¢zg ªÄvµÄ «µAiÄU¼Ä ºÆ¼AiÄÄvª. EzjAz PÁªÀz »jªÄ E£ßµÄ ºZ®Ä÷CªPÁ±U¼Ä MzUÄvª.

PÉ£ÉiÀÄn¥ÀlÖ¼ÀÄ:

1. ¨ÁgwAiiÁj£ï ‘PÀ¬Ä¯ï’ (P¯ÉªÄU½£ï’ - 1935 Dªiï DAqÀ ¦¥ðUÀ¢¬Ä¯ï ª½ªAz PlÄgÉ).
2. zÃ²ÃAiÀ VÃvªiï. ¨Ágv zÃ±A - 5
3. vÆÃwg ¥Áq®¼ï: AiÆÃU¹¢ - 7
4. CzÃ, ªiÁ¯É-30
5. CzÃ, PÁt¤®ªiï-3
6. CzÃ, NA ±Q-5
7. PÀ¬Ä¯ï ¥ÁlÀ : PÀ¬Ä®Äªiï ªiÁqÀªiï-(96£Ã ¸Á®Ä)
8. CzÃ, (97-98£Ã ¸Á®Ä)
9. v«Ä¼ï ¥ÁlÀ : P«zÉ PÁz°.
10. PÀ¬Ä¯ï¥ÁlÀ : PÀ¬Ä°£ï ªÄÄ¦ðg¥Ä ªg¯ÁgÀ-(241-245 ¸Á®ÄU¼Ä)

CzsÁåAiÀ 8
PÉÃV¯Éº ÁqÀ: MAzÀ ªÀÄ®è¤tðAiÀ

PÀævÉAiÀ ¸ÁgÀ-

‘PÆÃV¯AiÀ ºÁqÀ’ J® jÃwAiÀ®Æ C££ÀåªÁV ¤®Äª MAzÀ CzÀÄv Px£PÁªÀå. ¨ÁgwAiiÁgïg ¤Ã¼ªÁz «²µ P«v EzÀªÃ DUÀvz. Eªg ±Q ¹zÁÞAvzÆ¼U CqV¹q¯ÁUz ¸ÆÃ¥dvAiÀ PÁªÀå«zÀ. Ezg° ¨ÁgwAiiÁgïgªg P®£Á±Q UjUzj ºÁgÁqÀªÀzÀ£ÀÄß PÁtÄvÃª. F PÆÃV¯AiÀ CzÀÄv ¥ÃæÀ Px,

> »AzÉªÉ PÀævÉAiÀ DªÉ±ÀªÀªÀÆr ¥ÀææÁ»Ã£ÀÁV
> ºÁqÀºÀÀ£À PÀæUÉvÉÃgÀªÀzÀvÉ
> ¤Ã¼ÀæÀÀ£ÀzÀÀzÀ......[1]

£ÆÃrzÀ MAzÀ ªÆÃºP P£¸ÁUÀvz. F P£¹£ ¥®ªÃ ‘PÆÃV¯AiÀ ºÁqÀ’ JA§ CzÀÄv gZ£.

JµÃ CqvqU¼Ä §AzgÆ £dªÁz ¥ÃæÀ Cª®ª£ÆÀ ¤ªÁj¹ U®Ävz JA§ÄzÃ P£¹£° ªÄÆrz F ¥ÃæÄPx £ªÀU ¤ÃqÀª ¸AzÃ±ªÁUÀvz. “¥ÃæÀz zÁjAiÀÄ P®Ä-ªÄÀ¼Ä J£ÀÄvÁg” JAzÀ P«U¼Ä ºÃ¼Àª C©¥ÁæAiÀªÀ ¤dªÁz ¥ÃæÀz ºÁ¢ JA¢UÆ £ÃgªÁV ¸ÁUÀªÀ¢®. (The Course of true love never runs Smooth) JA§ µÃPï¦AiÀgï£ ªiÁv£ÀÄ ££¦U vgÀªAwz. DzgÆ ¥ÃæÀz ±Á±v U®Ä«£ §U ¸®ªÇ C£ÀªiÁ£

¥qÀª CUvÀ«® JA§ÄzÀ£ÀÄß F ºÁq£ÀÄß «±ÃÀ¶¸Àª £ÁªÀ w½zÄPÆ¼§ºÄzÄ.

¥ÃæÀ, ¥ÃæÀ, ¥ÃæÀ
¥ÃæÀ«®¢gÉ, ¥ÃæÀ«®¢gÉ
¸ÁªÉ, ¸ÁªÉ, ¸ÁªÉ

JA§ ¥ÃæÄ ¸AVÃvz ¥®«AiÀÄ £ªÀ ªÀ£¹£° ¤gAvgªÁV z¤¸vÆqUÀvz. F ºÁr£° ¥ÃæÀU½§gÆ gÆÃ«ÀAiÆÃ dÆ°AiÀmï JA§ EAVÃµï PÁª¢z ¥æz ¥ÃæÀU¼ ºÁU vªÀ zÀ«ð¢AiÀ PÁgtÂ¢Az vªÀ ªÀºzÁ£Azz ¥ÃæÄ fÃª£z DgA¨z°AiÀÄ ¸Á«¤Az CU®ÀvÁg. ¦æÀPg (ZÃg Cg¸) ¸ÁAiÀÄª ¸ªÀAiÀz°,

“ªÀgÀzÀ zÀR«®; ºÉÉ ªÀvÉÁªÀ
¨À«ÀAiÀ¯É ºÀ IÀvÉªÉa£ÀÄß ¤£ÀPÀqÀ
PÁªÉZÉ¥ÉÉ££ÉqÉPÀr D£ÀzÀ ¨Á¼ÀªÉ
E£ÉAzÀd£ÀÀ IÄ;ºÉÉ ¸ÀRªÀ GA IÄ
¤£ÉqÉ¨Á¼ÀªÉÀªÀA¢£Àd£ÀzÀ”[2]

JAzÄ ºÃ¼Àª ªiÁvÀU¼À ¥ÃæÀz ±Á±v dAiÀz ¨Ãj JAv¯Ã ¨Á«¸§ºÄzÄ. ªÀÄA¢£ d£z®Æ D £d ¥ÃæÀU¼£ÀÄß »A¹¸Àª ¦±ÁaU¼À, ªiÁAiiÁeÁ®U¼À º®ª. F ºÀ¹ ¦±ÁaU¼£ÀÄß, ªiÁAiiÁeÁ®U¼£ÀÄß £Á± ªiÁqÀvÁ ¥ÃæÄ ¸ÆAiÀð£À v£ß Qgt U¼£ÀÄß ¸Æ¸ÀvÁ Gz¬Ä¸ÀvÁ£. EzÃ PÆÃV¯AiÀ ºÁr£ ¸ÁgÁA±ªÁVz

DgÀ¨À

ºÁr£ DgA¨ªÃ §º¼ G£vªÁz UÁA©Ãg¢Az®Æ C¥Ág ¸Æ§V£Az®Æ PÆrz.

“ªÀÄAeÁ£ÉiÀ J¼ÉiÀ ¸ÀægÀ£ÀÄ ¸Àæ¸Àª ÀQgÀ UÀÄÀ
¤Ã° PÀqÀ£À ¨ÉQAiÀ GAqÉiÀÄvÉ
ªÀÄ£ÀÉÃ°PÀÀÁzÀeÉÃwAiÉqÀÉPÀÀvÀÀÉ
ªÉUÀÀvÉÉÀAzÀªÉzÁAvÀÀÀ °Ár
§AzÀC¦PÉ¼ÀªÀ¸ÀÀzÀÁzÀwÃgÀÀÀ
¸ÉzÀÀ½£ÀvÉPÀ Cw±ÀiÀªÀ”[3]

JA§ P«vAiÀ ¨ÁUz° G£ÀvªÁz UÁA©ÃgÀªÇAz£ÀÄ PÁt§°ÀzÁVz. PÆÃV¯ °®ªÀ §UAiÀ EA¥Áz ¸gU¼£ÀÄ ¥n ªiÁr °Ã¼ÀªqAiÀ®Æ F G£ÀvªÁz UÁA©ÃgÀª£ÀÄ PÁt§°ÀzÀ.

“¸ÀvÀªÀzÀ¤AvÀ°ÉUÀgÀPÀzÀÉÀÀzÀUÉiÀwgÉ
ZÀÁ¼ÉvÀ zÀUÉÀUÀ¦£ÀCªÀvÀUÁ£ÀÀ”[4]

JA§ ¸Á®ÀU¼À ¨ÁgwAiiÁgï £ªÀ ªÀ£z° ªÀgAiÀ¯ÁUzAv D¼ªÁV ¨ÃgÆj ©qÀvª. ¸g¼ªÁz ¥æªÀ, EA¥Áz ¸g, ±w EªÀU¼° ©wgÀª ªiÁAiÀ °Ã¼®¸z¼ªÁzÀzÀ.

ªÀÄPÁAiÀ-

PÆÃV¯ °Ár£ ªÀÄPÁAiÀªÀ vÀA¨Á CzÀvªÁV gavªÁVz. PÆÃV¯ P«U ZÀA©¹zÁU CzÀ MAzÀ eÆÃwðªÀAiÀ °uÁV §z¯ÁUÀvz. F zÀ±ÀªÀ£ÀÄ P«,

“D¸ÉPÀqÀ£ÀCªÀvÀÀiÀÄ! CZÀAiÀ
£ÁqÀiÀÄ! °É£ÀÇAzÀzÉÀÁzÀzÀÀÀiÀÄ!
°ÉÉ§¼ÀC° ¤AvÀÀ, gÀ¥ÁAvÀÉAqÀ,
PÀÉ £ÉÃqÀÀ£ÀÀÀ PÀ PÁ® £ÉÃrzÀÀ
E¤vÉvÀÉ¨ÁV¹zÀÀ, ¸Á«À! EªÀÀZÀªÀÀ
°ÉUÉvÀÀ½£À £ÀrAiÀ°? PÀ¼ÉqÀ
ªÀÄ£ÀµÀÀÀ £ÀUÀªÀCw±ÀiÀªÉzÀ °É¼ÀÉ?
ªÀgÀ£ÉÃ l¢ vÉ®ÀªÀPÀvÉiÉ¯Á

> ªÀÄwÛ£À CqÀqÀªÀÄzÉ? ºÉ¼ÉÃPÁAwAiÀÄ ªÀÄwÛ£ÀvÉ
> ºÀ£À vÉAqÉiÀÄvÀnAiÀÄ° ºÁAiÀÄ ºÉÃzÀZÀzÀÄªÁAwAiÀÄ
> JAzÉzÀÄ ªÀÄgÉiÀÄ®Ä ¸ÁzÀåªÉ? dUÀ
> PÉÃ°Aa£ÀvÉ¤AvÀPÀåÁgÀÄzÀ
> MqÀ ZÉ®ÄªÀÄÄ, eÁuÉiÀÄ£À
> eÉÃ£ÀvÉ£zÁzÀ¼ÀÄ ªÀÄ¥ðI £ÉÆiÀÄ£À
> C£ÀÄUÉÆÀrAiÀÄ®Ä ¸ÁzÀåªÉ?”[5]

JAzÀ v£ß£Àß ªÀgv ¹wAiÀ° P« ªiÁvÁqÀvÁg. P«vz vÀv vÀ¢AiÀ£Àß Ezg° PÁt§ºÀzÁVz.

»vÀÄvÀªÀð£É

Px PÁªåªÁV gÆ¥ÁAvgªÁUÀªÁU D PxAiÀ° §gÀª ¸¤ßªÃ±U¼° MAzÀ ¸«AiÀÄ ªÀvÀ Cªå ºÃU ¥zÃ ¥zÃ §z¯ÁV ªÀÄPÁAiÀª£Àß ºÆAzÀvªAzÀ D¯ÆÃa¸ÀªÀzg° ¤jÃPU¼Æ Eg¨ÃPÀ. P®ªå P«U¼ gZ£AiÀ£Àß £ÆÃrzg ªtð£AiÀ° ªÀÄ¼ÀV PxAiÀ£Àß ªÀgvªg ¹w UÆÃZj¸Àvz. EzÀ F jÃwAiÀ PÁªåU½U ¸ÁªiÁ£åªÁV JzÀgÁUÀª PÆgvAiiÁVz. ¨ÁgwAiiÁgï Ez£Àß Z£ÁßV CjvÀPÆArgÀªåz jAz,

> “«£Á±ÀPÀÉiÀ£ÀÄªÉ¤°¹
> ªÀÄð¸ÀªÁUÀCxÀðzÀ»AzÉCjªÀ§¼À
> PÀ£ÉiÀ° ªÀð£ÉiÀÄ¸Éj¹ PÀÉiÀÄ¨ÉÆ”[6]

JA§ ªiÁvÀU¼ ªÀÆ®P PxAiÀ£Àß £q¹PÆAqÀ ºÆÃUÀª «²µv NzÀUg ªÀ£¸£Àß ¸¼AiÀÄvz. F ºÁr£° PxAiÀ ¸¤ßªÃ±U¼Ä MAzqAiÀ¯ÁzgÀ ªtð£AiÀ° ªÀgAiiÁU°®; C®z Cªå PxAiÀÄ ºÃU ªÀÄVAiÀÄvzÆÃ JA§ PÀvÆº®ª£Àß ¨¼¹, Nz®Ä vUzÀPÆAq PÁªå£Àß MAzÃ G¹j£° PÆ£ªgU N¢

ªÀÄV¸®Ä ¥ÃgÃ¦¸ÀªAvº ±Ê°AiÀ° gavªÁVz. PxAiÀ PÆ£AiÀ° P«AiÀ 'vÆÃI-PÆÃV¯-¥Ãªæ' JA§ P£¸¯Á ¢rÃg£ PtgAiiÁV ºÆÃV, CªgÀ Pt lÀ £ÆÃrzÁU,

¸ÀvÀ®Æ ºgÀzÀº¼ÉiÀvÁ¼ÉÀ, ¯ÃR£,
¥ÀæÉÀgÁ², º¼ÉiÀZÁ¥É¸Á¯ÁV
PÀqÀ£Á£À ªÀÆÉiÀº zÃ£É JA§ÄzÀÀvÉ

JAzÀ P£¸Ä MqAiÀÄ«P £ÆÃ«¤Az ªÀÄVAiÀÄvz. P«AiÀÄ ¸® ¸ÄzÁj¹PÆAqÀ vªÄ ºU®ÄU£¸Ä,

¸ÀeÉiÀ¸É§V£À¨ÀæÉ¬ÀAzÀªÀ£À£À
PÁtÂzÉAzÀP®£ÉiÀvÀvÀæ

JA§Äz£Ä PAqÄPÆ¼ÀvÁg. »ÃU PxAiÀÆ, P«AiÀ Px ºÃ¼Àª ±Ê°AiÀÆ £ªÄ° CZjAiÀ£Ä ªÀÆr¹ £ªÄ ªÀ£¸£Ä CzgºAiÀÃ ¸ÆgUÆ¼ÀªAv ªiÁr©qÀvz.

¸À§A¢üÀ¸ÀªÉ±À¼ÀÀ-

¸¤ªÃ±ªÀ £gÆ¦¸Àª P«vAiÀ «zP (Narrative poem) ¸Ãjz F 'PÆÃV¯AiÀ ºÁqÀ' CvÀAv CzÀvªÁz gZ£AiiÁVz. Px ¸ÁUÀª ¨¼ª tUAiÀÆ F «zz P«vAiÀ ªÀÄRªÁz UÀtªÁVz. P«vAiÀ£Ä Nz®Ä ¥ÁgæA©¸Àªªg Cz£Ä N¢ ªÀÄV¸Àª v£P P¼U Eq¯ÁUzAvº g¸ªÀ ¤ªiÁðtªÁU¨ÃPAzg PxÁ¥ÁvÀæ¼Ä, ¸¤ªÃ±U¼Ä, ¸µªÁV, PæÀªÁV MAzg £Avg MAzgAv ªÀÄAzÀªjAiÀ¨ÃPÀ. C®z ª tð£, eÁ£¨ÆÃz, º½P ªÀÄAvÁz ¤Av ¤ÃgÀU¼° ¤®®Ä ©qz, Px JA§ ªÃUªÁV ¸ÁUÀª ¥æÁºz° NzÀUg ªÀ£¸Ä PÆaPÆAqÀ ºÆÃUÀª ºÁU Eg¨ÃPÀ. F jÃwAiÀ ¸Á»vÀz ªÀvÆAzÀ ªÀÄRªÁz UÀtªAzg '¥æiÁt' (cale) JA§ÄzÁVz. F ¥æiÁtªÃ

P«vUÆAzÀ «²µÀAiÀz ¸ÆÃ§U£ÀÄß ¤ÃqÀvz. ¨Ãg ¨Ãg CªAiÀÄªU¼ÆÃ, ¨ÁUU¼ÆÃ JµÃ DPµðPªÁV ¸ÀAzgªÁVzÀgÆ, “CªÀ D£AiÀÄ ¥ÀæwAiÀÄ t z (vÆPz) PÀAzÀÄgAiÀÄ£ÆÀß, PÀAzÀÄgAiÀÄ ¥ÀæwAiÀÄ t z D£AiÀÄ£ÆÀß, ªÀÄ°ÁUÆÃ¥ÀÄgz ¨ÁgªÀ£ÀÄß ºÆgÀĪÀ ªÀÄ£” JA§ jÃw gavªÁzg CªÀ «Pv zÀ±ÀU¼ÁV PÁtÀÄvª. PÀwU½UÆ fÃªAv ¥ÁætU½VgÀĪAv P®ªÀ ¤¢ðµ UÀÄt®PtU¼ÀÄ EzÀgµÃ ¸ÆU¸À. PxU vP PxÁ¥ÁvæU¼À, ¸¤ÀߪÃ±U¼ÀÄ ¸ÆPªÁV ¨gvÀÄ P«vAiiÁUÀvz. ‘¥ÀæwAiÀÄ t’ JA§ÀÄzÀÄ G½z¯Á Z®ÀĪ£ÀÄß v£ÆÀß¼U CqV¹PÆAq ªÀÄ°Á¸ËAzAiÀÄðª£ÀÄß ¸Æa¸Àvz. F ªÀÄ°Á¸ËAzAiÀÄðz° ‘PÆÃV¯ ºÁqÀÄ’ vÀA¨Á DPµðPªÁz gZ£ J¤¹PÆAr z.

PÆÃV¯AiÀÄ ºÁq£ÀÄß MAzÃ G¹j£° N¢ ªÀÄÄV¸§ºÀÄzÀÄ, ºÁUAiÀÄÃ N¢ ªÀÄÄV¸¨ÃPÀ. ºÁU N¢ ªÀÄÄV¸ÀĪªgÀÄ vªÀÄ ªÀÄ£z° MAzÀÄ «²µÀAiÀz KPgÆ¥z vÀļ ¸gÆ¥ªÀ UÆÃZj¸ÀĪÀz£ÀÄß CjAiÀÄÄvÁg. Ez£ÀÄß GzÁºguAiÆA¢U «ªj¸ÀĪÀzÀÄ CUvÀĪ¤¸Àvz. M§ ªÀÄ£ÀĵÀ JAzÀÄ ºÃ¼ÀĪÁU D CA±z° Cª£ CªAiÀĪU¼ ¥n E®; Cª£ UÀÄt®PtU¼ ¥nAiÀÄÆ E®; Cª£ «zÁå §À¢ÞU ¸A§A¢¹z ¥nAiÀÄÆ E®. Eª®ª£ÆÀß «ÀÄÃjz MAzÀÄ gÆ¥ D CA±z° UÆÃZj¸Àvz®ª? F jÃwAiÀÄ LPÀv (Unity) ºÁq£ÀÄß D¸Á¢¸ÀĪÀzP F ¥ÀÄI ‘PÆÃV¯AiÀÄ ºÁr£°’ CªPÁ± ¤ÃqÀvz. F PÁ®z° PÁt¹UÀĪ v«À¼À PÀwU¼° ¨ÃgÆAzÀÄ PÀw F jÃwAiÀÄ CªPÁ± ¤ÃqÀĪÀzÀÄ C¥gÆ¥ª¤¸Àvz. P«AiÀÄ ªiÁw£¯Ã ºÃ¼¨ÃPAzg, ‘Mq® CAzª£ÀÄß, M£¥À ªAiiÀÄgU¼£ÀÄß.......ª tð¸®À ¸ÁzÀĪÃ?

¸¤ÀߪÃ±U¼ÀÄ £gÆ¦¸Àª P«vAiÀÄ «zz° EAVÃµï P« e¦æÃË¸gï §gz The Nun’s Priest Tale JA§ÀÄz£ÀÄß ºÁUÀÄ

¥ÆÃ¥ïÉ The Rape of the Lock JA§Äz£ÀÄß ¥æÁ£ªÁV
º¸j¸§ºÄzÁVª; F Jgqg°AiÀÆ EgÀª J¯Á UÀt®P tU¼À
PÆÃV¯ ºÁr£° CzÀvªÁV ªÀÃ½É¹z JAzÀ EAVÃµï P«U¼À
vªÀ C©¥Áæ ªP¥r¹zÁg. C®z, CªgÀ ‘PxAiÀ°£
DPµðuAiÀ®Æ, £«gÁz ºÁ¸z®Æ, PxÁ¥ÁvÀæ¼ ¸ºd
¸A¨ÁµuAiÀ ¸ÆU¹£®Æ, ªÀºÁPÁªz ®P tU¼£ÀÄß vAvæAz
§¼¸Àªz g°AiÀÆ, CqVgÀª M¼ÁxðU¼®Æ P«vAiÀ
¸Á®ÀU¼£ÀÄß ª¸À «µAiÀPÆ ¨ÁªPÆ ºÆAzÀªAv §z¯Á¬À¸ÀvÁ
¸ÁUÀª ¥æ¨AiÀ®Æ, EAVÃµï£ QgÀ P«vU¼£ÀÄß PÆÃV¯AiÀ
ºÁqÀ ¸ÆÃ°¹©qÀvzAzÀ ¸A±ÆÃzPgÀ C©¥Áæ ¥qÀvÁg⁷
ºÀ¹ EwºÁ¸ PÁªU¼À v«À½£° ¢ªËµzzAv. F zÁnAiÀ£ÀÄß
PÆÃV¯ ºÁr£° C£À¸j¹ g¸gªÀvAiÀ£ÀÄß C£Áªgt ªiÁrz
¨ÁgwAiiÁgïgªg PÁª ªiÁzÀgz ±ÃæªvU F P«v PÉU£ÀÄ rAiiÁVz.

±É:-

P«vAiÀ ±É°U ‘CUª¯ï’, ‘P°ªuÁ’, ‘JuïaÃgï «gÀvªiï
JA§ bAzÆÃ§AzU¼À CzÀvªÁV ¸ºPj¸Àvª. ¨ÁgwAiiÁgï
EªU¼®ª£ÆÄß Z£ÁßV §®ªgÀ. 714 ¸Á®ÀU¼£ÆÄß¼UÆAq
PÆÃV¯AiÀ ºÁqÀ CUª¯ï bAzÆÃ £qAiÀAv MAzÀ ±É°AiÀ£ÀÄß
M¼UÆArz; £Áz¨jvªÁVz. P®ªqU¼° ‘P°v¼É’ (P° JA§
Ut§Az) EtÀPÀ ºÁPÀvz. P°v¼É MAzÀ ¥Ázz DgA¨z®Æ
CAvz®Æ §gÀvzAiÀÃ ºÆgvÀ £qÀ«£° §gÀª¢®. Dzg
P®ªq ‘ªAq¼É’ §gÀªAv ga¸®À ¥æÀwÀ¹zÁg. PÆÃV¯AiÀ
ºÁq£ÀÄß P°ªuÁ JA§ bAzÆÃ§AzP ¸Ãj¸§ºÄzÀ. P°ªuÁz
¥æJgq£AiÀ ¸Á°£®Æ ¥æÃP ¥zªÇAz£ÀÄß Ej¸¨ÃPÁUÀvz.
PÆÃV¯ ºÁr£° F «zÁ£ª£ÀÄß C£À¸j¸¯ÁV®. ¨ÁgwAiiÁgï
VAv ªÆz¯Ã ªiÁtPªÁZUgï vªÀ ‘²ª¥ÀgÁtA’£®Æ,

CgÀtVjAiiÁgï vªÀÄ 'PAzgï P°ªuÁ'£®Æ F ¤AiÀÄªÀÄªÀÄ£ÀÄß ¤®ðQ¹© l gÀ. 'P°ªuÁ'«£° PÆ£AiÀÄ ¸Á®Ä ªÀÄÆgÀÄ UtU½Az PÆrzÀÄ, PÆ£AiÀÄ UtªÀÄ £Á¼ï,(£Ãgï KPÁA±z Ut) PÁ¸À(£Ãgï+£Ãgï JgqA±z Ut), ªÀÄ®gï(¤gÉAiÀÄ¸É KPÁA±z Ut), ag¥À (¤gÉ+¤gÉ JgqA±z Ut) JA§ £Á®Ä UtU¼° AiiÁªÀÄzÁzgÆ MAz£ÀÄß ¥qzÀÄ ªÀÄÄVAiÀÄ¨ÃPÀÄ. F ¤AiÀÄªÀÄªÀÄ£ÆÄß ¸ºÁ F ºÁr£° ¥Á°¸¯ÁV®. ºÁUÁV PÆÃV¯AiÀÄ ºÁr£ bAz¸À D¹jAiÀÄ §AzªÃ, P°ªuÁªÃ, JAzÀÄ ºÃ¼¯ÁUzÀÄ. F bAzÆÃ ¤AiÀÄªÀÄU¼£ÀÄß ¨ÁgwAiiÁgï Qv¸¢zÁg. F ºÆ¸ gZ£Á «zÁ£ MAzÀÄ ¨ÁµAiÀÄ° ºÆ¸ z¤AiÀÄ ®AiÀÄªÀļ P«vU¼£ÀÄß gÆ¦¸®Ä C£ÀĪÀÄ ªiÁrPÆqÀvz. ºÁUÁVAiÀÄÃ 'PÆÃV¯ ºÁr£' ±É°AiÀÄÄ NzÀÄUg D¯ÆÃZ£AiÀÄ£ÀÄß, aAv£AiÀÄ£ÀÄß DP¶ð¸ÀªAv gÆ¥ÀÄUÆAqÀ©qÀvz.

bÀAzÀ£ÀzÁn:-

'PÆÃV¯ ºÁr'£° ºÆ¸ bAz¹£ ¥æAiÆÃUU¼° ¨ÁgwAiiÁgïg ¥PªÁz P«vÁ gZ£Á±Q, ºªÀÄAiÀÄ zÆÃgu AiÆA¢U ±ÆÃ©¸Àª P®£Á±Q, ªÀÄ£¸£ÀÄß ¸ÆgUÆ¼§® ¸AVÃvz ªiÁAwæ ±Q MAzÁV ¸Ãj D£Az £vð£UÉAiÀÄÄªÀÄz£ÀÄß PÁt§ºÀzÀÄ. F §vz CªÀÄvz a®ÀªÀĬÀAz ºÁr£ vÀA¨¯Á ¥æÁºªÀÄ GQ ºjAiÀÄÄªÀÄz£ÀÄß D¸Á¢¸§ºÀzÀÄ. ªiÁ«£ vÆÃlz° PAq PÆÃV¯U ªÀÄgÀļÁV ¥ÃæÀ¹z£ÀÄß, Czg ºÁq£ÀÄß PÃ½ v£UÁz C£À¨ªª£ÀÄß; v£ß ªÀÄ£¸À Zq¥r¹zÀz£ÀÄß DgA¨¢Az PÆ£AiÀĪgUÆ eÃ£VAv ªÀÄzÀÄgªÁz ¸Az«À½£° CqvqU½®z E¤zÁz ¸AVÃvzÆq£ ºÁrzÁg. Cªg P«vU¼£ß¯Á MAzq ElÀ £ÆÃrzg 'PÀ¬À¯ï ¥ÁlÀ'(PÆÃV¯AiÀÄ ºÁqÀ), 'Pt£ï ¥ÁlÀ'(Pɵ£ ºÁqÀ), '¥ÁAZÁ° ±¥vªiï'(¥ÁAZÁ°AiÀÄ ±¥x)

MAzPÆÀAzÀ ¥Ê¥ÆÃn¬ÄAIÀÄ £Á£Ã ±Àæ JAzÀÄ ¸ÁgÀÄªÀAv ¨Á¸ªÁzgÆ P®ªjU EzÃ Cw±Àæ ªÁzzÀÄ JA§ C©¥ÁæAiÀÄ ªÀ£ÆÀ ªÀÄÆr ¸§ºÀÄzÀÄ.

ºÁqÀ ¤gÆ¦¸Àª Px Cw±AiÀĪÁVAiÀÄÆ, «avÀæªÁVAiÀÄÆ, C¸Á¨Á«PªÁVAiÀÄÆ PAqgÆ PÆÃV¯AiÀÄ ºÁqÀ MAzÀÄ CzÀÄvªÁz ¥ÃæÀÄPÁªÀ JA§ÀÄz£ÀÄß J¯Á «ªÀıðPgÀÄ M¦PÆ¼ÀÄvÁg. CUA£ vÀÄgÉ («¨ÁU)U¼ º¸g£ÀÄß Ezg° £ªÀÄÆ¢¸zÃ ºÆÃzgÆ Czg ®P tU¼À F ºÁr£° CqVgÀĪÀzÀ£ÀÄß ¸AUA PÉwU¼£ÀÄß N¢zªgÀÄ vªÀÄ ¸ÀÄw¥I®¢Az ºQ £ÆÃrzg CzÀÄ UÆÃZj¸ÀÄvz. ºÁr£ ¸g¼ fêªAvªÁz, ªÆÃºPªÁz CUª¯ï bAzÆÃ§Azz ±Ê°, Czg C££ÀÄvU £gªÁVz. ¥ÁæAiÀÄðgÁz ¸ÀÄAzgA ¦¼ÀÄÉgªg ʻªÀÄ£ÆÃ£ tAiÀÄʼ PÁªÀz ±Ê°AiÀÄÀÄ EzPÀ ºÆgvÁzÀÄz®. Dzg, PÆÃV¯AiÀÄ ºÁr£ ±Ê° v«À¼ÀÄ ¸Á»vÀ EzPÀ ªÆz®À PArgz MAzÀÄ EA¥Áz, ªÀÄzÀĪÁz £Áz ªÀ¼ ±Ê°AiÀÄ£ÀÄß M¼UÆAr z; gõÀAiÀÄ ºÆ¢PAiÀÄAv, v¼v¼£ ºÆ¼ª (Mercirised) vÀÄA¨Á ¸ÆPÀªÁz (Superfine) AiÀÄAvæ° £ÃAiÀÄ ¥AZAiÀÄ ºÁVz JAzÀÄ «ªj¸§ºÀÄzÀÄ. EzÀÄ ¨ÁgwAiiÁgïgªg ªÉAiÀÄQP AiÀı¸À; ºÁr£ vÀÄA¨¯Á MAzÃ ®AiÀÄ ¸À¨Uv. MAzÃ P«vÁ ¥ÀæÁº, fêªAwPU J°AiÀÄÆ PÀÄAzÀÄAmÁV®. wgÀĪÁZPªiï PÉwAiÀÄ ±Ê°AiÀÄ£ÀÄß PÆÃV¯ ºÁr£ ±Ê°AiÆq£ ºÆÃ°¸§ºÀÄzÀÄ. PÆÃV¯AiÀÄ ºÁqÀ (PÀ¬À¯ï¥ÁIÀÄ), wgÀĪÁZUªiï JgqÆ PÉwU¼À v«À¼ÀÄ ¨ÁµAiÀÄ ªiÁzÀÄAiÀÄðPÀ J¯ JAv®Æ ºÃ¼§ºÀÄzÀÄ. ¥jAiiÁ¼Ágï, DAqÁ¼ï Eªg ¥Á¸Àgªiï (¸ÆÃvÀæ)U¼À ªÀÄ£¸£ÀÄß PgV¸Àª jÃwAiÀÄ°AiÀÄÆ, P«vAiÀÄ ¨ÁªÀz°AiÀÄÆ ªÀÄÃ¯ ºÃ½z JgqÀ PÉwU½VAv MAzÀÄ ºAv ªÀÄÃ°zAiÀÄÃ£ÆÃ JAz¤¸ÀÄvz. Dzg ªiÁzÀÄAiÀÄðz°AiÀÄÆ, £Ázz°AiÀÄÆ CªÀ MAzÀÄ ºAv P¼VgÀĪÀz£ÀÄß Uæ¸§ºÀÄzÀÄ.

¥ÀæÀ¸ÀÛ¥ÀªÀÄ ªÉzÀ¨ÁzÀÀ

¨ÁgwAiiÁgïg ¥z ¸A¥vÀ, £ÀrUIÀU¼ ¸ªÀÄ¢ F ºÁr£º §º¼ CzÀvªÁV §¼PAiiÁVª. PÈµ££ÀÄ ¸ÆÃAQz ¸¥Áð¸ ¥®ª£ÀÄ ¥qzAv. ¸ÁzÁgt £ÀrU¼À, DqÀ¨ÁµAiÀ £ÀrU¼À vÁªÀ AiiÁg PÈ ¸Ãj ªAiÆÃ Cªg ¥Àt¢Az G£Àv ¥®ª£ÀÄ ¥q¢ª; ¨ÁgwAiiÁgï ¥æÃP ¥zU¼£ÀÄ «±ÃµªÁV §¼¹zÁgA§Àz£ÀÄ P«vAiÀ£ÀÄ NzÀªÁU¯Ã CjvÀ D¸Á¢¸ §ºÀzÀ. P«AiÀ «ZÁgP vPAv ¨ÁµAiÀÄ ¨ÁV §¼ÀPÀª CzÀvª£ÀÄ ºÁr£ÀzPÆ PAqÀ D£A¢¸§ºÀzÀ. ¥æÃP ¥zU¼ §¼P¬ÀAzµÃ ¥z ¸A¥vÀ vÀA© ©qÀª¢®. ¥zU¼À ¥ÃæÀ «ªÁºªÁV MAzPÆAzÀ ¨gvÀ ¨Á¼Àª zÈ±ªÃ ¥z ¨AqÁgz ¸ªÀÄ¢ J¤¹PÆ¼Àvz. Ezg®Æ ¨ÁgwAiiÁgïgªg PÈZ¼Pª£ÀÄ £ÆÃq§ºÀzÀ.

1. ¥ÀI ¥ÀæÀ¸ÀÛÀZÀAiÀÄ

«ÀAa£ ¸«	ªiË£PÁAw
£Ázz zÀj	CZjAiÀ PÆg®À
P«vÁªÃ±	Cw±AiÀUÊª PÁAw
ªÆÃº£ UÁ£	ªÆÃºz º¼AiÀ Px
ªiÁzÀAiÀðz QZÀ	ªÀÄ¢ JvÀ
PAPtPÈ	¤ÃZ ºÀIÀ
eÃ£q®À	¸À½£ ºÁqÀ
¸ÆgUz PÆÃw	UÁ£ÁªÀÄv
EA¥Áz ¸g	zÃª ¸ÀR
QÃ¼£z PÆÃw	PÁªÀzÀj
ªÀ£x£ ªiÁAiiÁeÁ®	G¹gÀ ¨gªzÀ
C±Àz PÆÃw	PÁAw ¥æÁº
wÃg «ÀÃjz PÁªÀ	CªÀÄv ¸ÀR

£Ã°z £Àr
wÃªæÃz£
C£®z E¤z¤
¨ÃqÀª ºQ
ºÀ¹ ºQ
CªÀÄv M¸gÀªAv ºÁqÀªÀzÀ
«£Á±z Px
AiiËª£ª «ÄÃjz ¸Æ§UÀ
PÁAiÀÄª PÆÃ¥
ªÃUz¯
Pt ¸APÃv
º§z ±À¨¢£
PAU¼° vÃ®Àª P«v
DAvjP QZÀ

2. zÉqÀ¥ÀzÀ¸ÀªÀÄZÀAiÀÄ-

‘ªÀ£¸£ÀÄß ºÆ°AiÀ®À ¤Ã¼£ÆÃ Iª ©ÃgÀ« j’
‘ªÀzÀgÁªÀÄv UÁ½AiÀ¯¯Á ¨gvAv’
‘PÁAw Pq®° vÆÃgÀª P¥À ZÀQAiÀÄAv’
‘Pq® ªÀºz¯AiÀÄAv §Az D£Az’
‘¤Ãgï ºjª Mq®À ¨AQAiiÁqÀª PtÀ’
‘ZÀA©¹ ZÀA©¹ ªÆÃº ¨ÁæwAiÀ° av ¨æÀv£ÁV’

F jÃwAiÀ «²µªÁz E£zÁz ¥z ¸ªÀÄZÀAiÀÄU¼£ÀÄß P«AiÀÄÀ vªÀÄ ºÉzAiÀÄªA§ PªÀI z° ¹z¥r¹ P«vAiÀÄ£ÀÄß ¸ªÀÄ¢AiiÁV ¹zÁg.

ªÀv¸UÆAqÀ §gÀª vªÀÄ ªÀ£ÆÃ¨ÁªP vPAv, PÆÃV¯AiÀÄ£ÀÄß ¸Æa¸®À ºÁr£° £Á£Á §UAiÀÄ C££ ¥zU¼£ÀÄß §¼¹gÀªÀz£ÀÄß PÁ t§ºÀzÀ.

GzÁ: P£ß PÆÃV¯
ªiÁAiÀÄ PÆÃV¯
¥ÀI PÆÃV¯
¸t PÆÃV¯
PÆ¸À PÆÃV¯
MAn PÆÃV¯
¤Ã® PÆÃV¯
ºtÀ PÆÃV¯
¸t ¦±Áa PÆÃV¯
PÀ¥ PÆÃV¯
§tz PÆÃV¯
¸À½£ PÆÃV¯

UÁ£ PÆÃV¯ ¸t P¥Ä PÆÃV¯
Cw±AiÀz PÆÃV¯ D¸ PÆÃV¯

Eª®ªÇ P«vAiÀ° DAiiÁ ¸¤ßªÃ±Pï vPïAv CzÀvªÁV gavªÁVz. Eªï ºÁrU vPïAv ºÆ¸ ªÀgÀU£Àß ¤ÃqÀvª. ¸g¼ªÁz ¸t ¥zU¼Ä ºÁr£ÀzïPÆï ºÆA¢PÆAqÀ, v«À½£° »AzAzÆ PAqjAiÀz MAzÀ CzÀvª£Àß ¸Èï¶¸Àvª. P«vÁ¯ÆÃPz° EzÀ JAzÆ PÁtz ºÆ¸ AiÀÄÀUª£Àß D«µj¹z. «zÁA¸gÀ CZjAiÀ£Àß ªïP¥r¸®Ä §¼¸Àª 'C¨Á', 'CAiÆïÃ', 'Cgg' JA§ ¥zU½U §z¯ÁV EªgÀ §¼¹gÀª '¸Á«Ä' JA§ ¥zz ¸Æ§UÀ, ¸ÁªÀxïð ºÃ¼®¸z¼ªÁzÀzÀ.

¥ÃæÀ¨sªÀÉ

¨ÁgwAiiÁgï ¥ÃæÀz ªÀºvª£Àß ºÁr ºÆU½gÀªïz£Àß EzÃ PÈwAiÀ ¨ÃgÆAzÀ ¸¤ßªÃ±z° PÁt§ºÀzÁVz.[8] ¥ÃæÀPï ªÀ£Àµï£Ä zÁ¸£ÁUÀªAvAiÀÃ G½z ¥ÁætU¼Æ DUÀvª. ªÀ£Àµï£ ¥ÃæÄ ¨Áª£AiÀÄ ¥ÁætU¼ ¥ÃæÄ ¨Áª£AiÀÄ CAvB¸ÁæP ¥ÆæÃz£ (Hormoal drive) ¬ÀAz Gzï«¸Àvz; Dzg ¥ÁætU¼ ¥ÃæÄ ¨Áª£AiÀÄ CAvB¸Áæ ¥ÆæÃz£ vtz ªÀïÃ¯ ±ÁAvªÁUÀvz. ªÀ£Àµï£ ¥ÃæÄ ¨Áª£ Cjªï EgÀªv£P ªÀÄAzÀªgAiÀÄvz. F ¨Áª£AiÀÃ º®ªï CzÀvªÁz ¥ÃæÄ¸Á»vïU¼° ¥æ©A©vªÁUÀªïzPï v¼º¢AiiÁVz. ¥ÃæÄ E®z fÃª£ ¥Á¼Ä; ¥ÃæÀª£Àß eÁUÈvUÆ½¹, Cz£Àß ¨AQAiÀAv Gj¸Àª ¥ÆæiÀU ¸AVÃvªï ±Ãæµ ªiÁzïªÀªÁVz. ¥ÃæÀz ¨¼ª tUAiÀ° P¥I £ÁIPU¼Ä PAqÀ§gÀª ¸ÁzïvU¼Æ GAIÀ. DP¹ïP CqvqU¼Ä JzÀgÁV ¥ÃæÀz ªÀzÀg ¨Áª£U¼£Àß £ÆÃ«£ ¨Áª£U¼ÁV ªiÁ¥ðr¸Àª ¸ÁzïvU¼Ä Eª. Dzg, ¥ÃæÀ«®z ªÀzÀª, ªÁ¸£ ªÀvÀ §t«®z ºÆ«£AvÁUÀvz.

¥ÀæªÀÄ£ÀB ²Ã®PÁV, ²Ã®ª£ÀB ¥ÀæªÀPÁV vÁÙU ªiÁqÀª UAqÀ-º tÄU¼£ÀB ¸Á»vÀå z°AiÀÄÆ PÁt§ºÀzÀ. fÃª£z®Æ £ÃgªÁV PÁt§ºÀzÀ. Eªg° AiiÁgÀ ±ÀæµgÀ JA§Àz£ÀB w½AiÀÄªÀzPÌ C¼vUÆÃ°®. EªÀU¼£ÀB¯Á PÉÃV¯ ºÁqÀ ¸ÁgÀvz JAzg v¥ÁUzÀ. Dzg, Eª®ªÀU½VAv «ÄV¯ÁV ºÁr£ ¸Ág ¸µªÁV ¤gÆ¦¸¯ÁVzAiÀÄÃ? JA§ÀzÀ ¥ÀæªAiiÁVAiÀÄÃ G½AiÀÄvz. ¥ÀæªzÀ DAU P« '±°' ga¹z J¦¸ÊQ r AiiÁ£ï (Epipsychidan) JA§ CzÀvªÁz, ªÀºvªÁz ¥ÀæªÀ P«vAiÆAzg §UÌ ªiÁv£ÁqÀvÁ DAU «ªÀ±ðPgÀ ' Czg ª¸Ä «µAiÀ ¸µªÁV®' JAzÀ ¥zÃ ¥zÃ ºÃ½gÀªÀzÀAlÄ. DzÁUÆå, D P«vAiÀ£ÀB AiiÁgÆ§gÆ PÀAzAzÀ ¨Á«¸ÀªÀ¢®. Czg ¸AVÃvªÇ, P«vAiÀÄÆ vÀA¨Á G£ÌvªÁV gZ£UÆArgÀªÀzÃ EzPÌ PÁgtªÁVz.

PÀ£É

P«vU CUvÀªÁz C®APÁgªÁVgÀªÀzÀ P®£. P®£ JA§ÀzÀ EA¢ÃæAiÀU¼Ä £ÃgªÁV ª¸ÀªÀ£ÀB C£Ä¨«¸¯ÁUzÃ EgÀªÁU®Æ D ª¸ÀªÀ£ÀB ££¦U vAzÀPÆAqÀ D ª¸ÀªÀ£ÀB ¥Ä£B P°¹ C£Ä¨«¸§® MAzÀ ¸ÁªÀxÀð. P®£ J£ÀBª ¸ÁªiÁ£ÀªÁz ±§z° G¥ªÄ ªÀvÀ ¨Ãg C®APÁgU¼Æ ¸ÃjPÆ¼Àvª. P®£AiÀÄÃ P«AiÀ ªÀ£¸£ÀB, ¸ºÈz¬ÀU¼ ªÀ£¸£ÀB «¸j¹ ¸t ¥ÄI CA±U¼ ¸Æ§U£ÀB »jzÁV¹ £ÆÃr D£A¢¸ÀªAv ªiÁqÀvz. ¸AQ¥ªÁV ºÃ¼ÀªÀzÁzg, P®£AiÀÄ P«vAiÀ£ÀB ¸ÆPïz±ðP (Microcope) ª£ÁV¹©qÀvz. ¨ÁgwAiiÁgïgªg ºÁqÀU¼Ä £ªÄU JAzAzÆ ªÀºzÁ£Azª£ÀB ¤ÃqÀªÀzPÌ PÁgt CªÀU¼°gÀª P®£AiÀ CA±U¼Ã DVª. F CA±U¼£ÀBlÄPÆAqÀ P«AiÀÄ vÁ£Ä PÁtÀª ¯ÆÃPQAv «£Æv£ªÁz ¯ÆÃPªÇAz£ÀB ¸È¶¹©qÀvÁg.

d¯Á±AiÀz° ¸®ªÃ ¤Ãjz. Cz£ÀÄß PÀrAiÀÄ®Ä §Az UAqÀ fAPUÆ ºtÀ fAPUÆ D ¤ÃgÀ ¸ÁPÁUÀªÀ¢®; MAzÀ ¥Áæ ªiÁvæPÀrAiÀÄªµÀ £Ãjz. Ez£ÀÄß Cjv UAqÀ fAP vÁ£Ä PÀrAiÀz zÆg ¤AvÀ ºtÀ fAP PÀrAiÀ¯AzÀ AiÆÃa¸Àvz. ºtÀ fAPAiÀÆ CzÃ vgº vÀ¸Ä zÆg ¤®Àvz. DU UAqÀ fAP MAzÀ G¥ÁAiÀ ºÆqÀvz. ºtÀ fAPAiÆA¢U vÁ£Æ ºÆÃUÀvz. JgqÆ fAPU¼Ä ¤Ãj£° ¨Á¬ÀAiÀ¤ÀßqÀvª. UAqÀ fAPAiÀÄ PÀrAiÀÄª ºÁU £n¹ ¤Ãg£ÀÄß M¼U »ÃjPÆAqÀ, PÀrAiÀz G¹g£ÀÄß ©qÀwgÀvz. ºtÀ fAPAiÀÄ ¤Ãj£ ¨ÁAiiÁjPAiÀ£ÀÄß vt¹PÆ¼° JAzÀ UAqÀ fAP v£ÀÄß §AiÀPAiÀ£ÀÄß F jÃw £gªÃj¹PÆ¼Àvz. v£U ¤Ãj®z §¼®ÀªµÀ ªÀnU vÁU ªiÁqÀvz.

> "PÉ¼ÀÀ£ÀE£vÉ ¤ÃgÀ ¸Á®zÉzÀ aAw¹
> ºÉÄ fAPÉÃgÀPÀrAiÀ¯ÉzÀ§°¹-UÀqÀ fAPÉiÀ
> ¤ÃgÀ»ÃgÀªÀvÉÀ¸ÀªÀÁqÀÁ¢AiÉ§gÀ¦ÀèÀgÀÀ
> ¸ÁVzÁ ºÁ¢"[9]

JA§ÀzÀ ªÀÃ®Aq ¸¤ÀªÃ±ª£ÀÄß «ªj¸Àª P«v. F jÃwAiÀ° £qAiÀÄªÀzÀ C¸ÁzÀ JA§ÀzÀ P«U Z£ÁV UÆvÀ. DzgÆ, ¦ÃæAiÀ PÁgt¢Az UAqÀ fAPAiÀÄ ºtÀ fAPU ¨Ãg ¸ºÁAiÀU¼£ÀÄß ªiÁrzÀz£ÀÄß Cjv P«AiÀ ªÀ£¸Ä F jÃwAiÀ P®£AiÀ£ÀÄß ¸È¶¸®Ä ªÀÄAzÁVz. ¸®ªÀnU P«vAiÀ ªÀ£ÆÃ¨Áªª¼ £ÁªÀ Cz£ÀÄß N¢ Z£ÁV D¸Á¢¸ÀvÃª. P«AiÀ C£Ä¨ªª £ªÀ C£Ä¨ªªÁV §z¯ÁUÀvz.

ªÀ£B±Á¸dgÀ P«AiÀÄ P®£ ªiÁrPÆAqz£ÀÄß ºU®ÀU£¹U ºÆÃ°¸ÀvÁg. £Áª ºU®ÀU£¸Ä PÁtÀªÁU D¯ÆÃZ£U¼Ä ¥ææÁºÆÃ¥Á¢AiÀ° Gz«¸Àvª. CªÀU¼£ÀÄß ºÃU §¼¸ ¨ÃPAzÀ

P®£ ªiÁr PÆAqÀ £ÁªÀÄ §AiÀ¹zAv ¨Á£ PÆÃmAiÀ ¤«Äð¸ÀvÃª. P®ªÇªÀÄ £ÁªÀÄ §gAiÀÄª P®£Á PxAiÀ° £ªÀÄ£ÀÃ PxÁ£ÁAiÀP££ÁV ªiÁr PÆ¼ÀvÃª. »ÃU eÁUÈv¹ÀwAiÀ° £q¸Àª ¥ÀæÀAiÀ ºÀ®ªÁgÀ. P£¸£Àß PÁtÀª £ÁªÀÄ EgÀªÀÄz£Àß EgÀªAvAiÀÄÃ £ÆÃqÀªÀÄ¢®; ªÀÄ£¸À §AiÀ¹zAv PÁtÀvÃª. £qz ¸¤ÀßªÃ±U¼À P®ªÀÄ v¼º¢AiÀ ªÀÄÃ¯ £qAiÀ¨ÃPÁz «µAiÀU¼À K£ÁU¨ÃPÀ JA§Àz£Àß £ÁªÀÄ MmÁV £ÆÃqÀvÃª. £qAiÀ¨ÃPÁVgÀª «µAiÀU¼À £ªÀÄ DvÀªÀÄ §AiÀ¸Àª jÃwAiÀ°gÀªÀÄz£Àß PÁt§ºÀzÀ. DU¯Ã DvÀªÀÄ D P£¹£° §ºÀzÆg ¥ÀæAiÁt ªiÁq§ºÀzÀ.

¨ÁgwAiiÁgïgªg PÆÃV¯ ºÁqÀ ¤dªÁVAiÀÄÆ P£¹£ ¹ÀwAiÀ°AiÀÄÃ Gz¬À¹z MAzÀ ºÁqÁVz. ¸AvÆÃµz G£Àzz° £ÁªÀÄ CwAiiÁV ªiÁv£ÁqÀªAv, P«vÁ zÃ«AiÀ PÈ¥ MzVz ¸ªÀÄAiÀz° v£Àß£Àß ªÀÄgvÀ zÁgAiiÁV ºjz P®£AiiÁVz. EAVÃ¶£° PÆÃ°æÀ §gz ‘PÀ¨ÁSÁ£ï’ JA§ P«vAiÀÄAvAiÀÄÃ PÆÃV¯AiÀ ºÁqÀ PÆq gÆ¥ÀUÆAqÀ©qÀvz J£Àß§ºÀzÀ. PÆÃV¯ ºÁqÀ MAzÀ ¸£ÀßªÃ±ªÃ. ¸Az«À½£ zQt¨ÁUz°gÀª ¥ÀzÀZÃj JA§ £UgªÇAzg ¥²ªÀÄP ¸® zÆgz°gÀª ªiÁ«£vÆÃIz° ¨ÃqgÀ ¨Ágz º§z ±À¨¢£z° ºtÀ PÆÃV¯AiÆAzÀ ªÀÄgz gA¨AiÀ ªÀÄÃ¯ PÀ½vÀPÆAqÀ ºÁqÀwzÀz£Àß P« £ÆÃqÀvÁg. EzÀ ªÁ¸ª¯ÆÃPz zÈ±À. EzÃ P£¹£ ¯ÆÃPz° P®£AiÀ gPÀU¼£Àß ¥qzÀ ‘PÆÃV¯AiÀ ºÁr£Av’ gÆ¥À v¼AiÀÄvz.

PÀÀAiÀÀ ¨ÁªÀÉ

¨ÁgwAiiÁgï K££ÀÃ DU° D¼ªÁV, ¸ÆPÖªÁV, £ÆÃqÀª ¸ÁªÀÄxÀðª£Àß ¥qzªgÀ. vÁªÀÄ ¸È¶¸Àª PxÁ¥ÁvÀæ¼À CxªÁ

¸¤ßªÃ±U¼° vªÀÄ£ßÃ vÁªÀÅ °Ã£UÆ½¹PÆ¼ÀÄvÁg. P¯Á«z£U v£ßzÃ Dz ¥ææÃP UÀt ªA§ÀzÃ£Æ E®; Dv vÁ£À ¸Ê¶¹z PxÁ¥ÁvæÆ¼ÁV ©qÀÄvÁ£ JAzÀ «zÁA¸gÀ C©¥ÁæAiÀÄ ¥qÀÄvÁg. M§ P¯Á«z£ »j ªÀÄAiÀÄ£ÀÄß «ªj¸ÀÄªÁU §ºÀÄ¥Á®Ä F ªÊgÀÄzÀz UÀt ª£ßÃ Mw ºÃ¼ÀÄvÁg. Ez£ßÃ ªÀÄ£B±Á¸ÛdgÀ ¸ºÁ£ÀÄ¨Æw (Empathy) JAzÀ ¸Æa¸ÀÄvÁg. ¸ºÁ£ÀÄ¨Æw JA§ÀzÀ v£ß£ÀÄß C£ÀgAv JAzÀ ¨Á«¸ÀÄvz. PÆÃV¯AiÀÄÄ PÆÃw, Jv£ÀÄß ¸A¨ÆÃ¢¹ ªiÁvÁqÀªÁU, PÆÃwAiÀÄÄ ZÃµ ªiÁqÀÄªÀÅz£ÀÄß ªtð¸ÀÄªÁU, P«AiÀÄÄ PÆÃV¯AiiÁVAiÀÄÆ, PÆÃwAiiÁVAiÀÄÆ §z¯ÁV©qÀÄvÁg. DAiiÁAiÀÄ PxÁ¥ÁvæÆ¼ÁV ¤AvÀÄ ªiÁvÁqÀÄvÁg. PÆÃwAiÀÄ PÀÄjv ªtð£AiÀÄÆ Jw£ PÀÄjv ªtð£AiÀÄÆ ¨ÁgwAiiÁgïgªg ¸ÆPöÄ £ÆÃ®z ¸ÁªÀÄxÀðPÀ zÊµÁAvªÁVz.

ºÁ¸ÀåªÀ§A¢ü CA±ÀUÀ¼ÀÄ-

PÆÃV¯ ºÁr£° ºÁ¸Àz CA±U¼ÀÄ ¸Ã¥ðqUÆArzÀ ºÁr£ UÀtªÀÄ®ª£ÀÄß ºa¹z. ºÁ¸ÀªAzgÃ£À? ªÁ¸ªP «gÀzÀªÁV £ÁªÀÅ K££ÁßzgÆ H»¹PÆAqg CzÀÄ £UÀª£ÀÄß ªÀÄÆr¸ÀÄvz. M§ UAq¸À ºt£ ª¸ÛU¼£ÀÄß ¥AZAiÀÄAv ¸ÀÄwPÆAqÀ ºÆgU ºÆÃzg, Cª££ÀÄß £ÆÃqÀªªg ªÀÄ£¹£¯ÆAzÀ ªÀvÁ¸ªÀÅ UÆÃZj¸ÀÄvz. Cz£ßÃ £ÁªÀÅ ºÁ¸À ªÀÄ£ÆÃ¨ÁªªÁV ¥jUt¸ÀÄvÃª. M§ ªÀQ §ÀÄ¢Þ ¸Á¢Ã£«®z-ºÀZÀÄv£¢Az-ªiÁqÀª QæAiÀÄU¼ÀÄ ºÁ¸ÀP PÁgtªÁUÀÄvª. »ÃU M§ ªÀQAiÀÄAv ªÀÄvÆ§ ªÀQ ªiÁv£ÁrzgÃ, £qzgÃ, DU®Æ £UAiÀÄÄQ §gÀÄªÀÅz£ÀÄß £ÁªÀÅ PÁtÄvÃª. DzÁUÆ, ªÁ¸«PªÀ®z CA±U¼Ã ºÁ¸ÀªÀ£ÀÄß GvÃf¸ÀÄvz; ºÁ¸ÀP PÁgtªÁz J¯Á CA±U¼£ÀÄß ±ÆÃ¢¹ £ÆÃrzg ªÁ¸ªP zÆgÁz CA±U¼ÀÄ C°gÀÄvªA§ ¸vÀåªÀÅ UÆÃZgªÁUÀÄvz.

ºÁ¸ÀåªÀÅ ±ÀAUÁg¢Az ºÀÄlÄÖvÀzÉAzÀÄ ¨gÉv ªÀÄå¤ ºÃ¼ÀÄvÁg. ±ÀAUÁgªÀÅ Cºðv¬Ä®z ¸À¼Àzº ¸À¨«¹zg CzÀÄ ºÁ¸ÀåPÉ ºÃvÀÄªÁUÀÄvz. ¥ÀæªÀÄªÀ A§ÀzÀÄ UÀAqÀ-ºtÀÄ JA§ E§âjUÉ ¸ªiÁ£ªÁzÀzÀÄ. CzÀÄ M§gº ªiÁvææzÀg ºÁ¸Àå ªÀÄÆqz Eg®Ä ºÃU ¸ÁzÀå? ¹ÃvÁªiÁvAiÀÄ£ÀÄß gÁªtÀ£À C±ÆÃPª£zºlÀÄ »A¹¸ÀÄvÁ£; zÃ« Cª££ÀÄß wgÀÄVAiÀÄÆ £ÆÃqº®. ºÀÄ°VAv®Æ PqAiiÁV ¨Á«¹ Cª££ÀÄß wg¸Àj ¸ÀÄvÁ¼. F ¹wAiÀÄ° D¸AiÀÄ£ÀÄß ªÀÄÆr¸Àª Cª£ ¥ÀæªÀÄ £ÀÄrU¼À ¥jºÁ¸ª£ÀÄß ªÀÄÆr¸ÀÄvª; D¸¤ÀßªÃ±ª£ÀÄß NzÀÄª £ªÀÄU £UzÃ Eg®Ä ¸ÁzÀå«®. DzgÆ, Eg¨ÃPÁz ¹wÀ v¥ÁVzÀg AiiÁªÀÅzÃ DUº £UÀÄª£ÀÄß GQÀ¸®Ä ¸ÁzÀå JA¢gÀÄªÁU, ±ÀAUÁg CxªÁ ±ÀAUÁg g¸¢Az ºÁ¸Àå CxªÁ £UÀÄ §gÀÄvz JAzÀÄ ºÃ½gÀÄª ¨gÉv ªÀÄå£AiÀÄ ªÀÄ£¹£º K£ÆÃ D¼ªÁz C©¥ÁæAiÀÄ E¢Àg¨ÃPÀÄ.

E£ÀÄß PÆÃV¯AiÀÄ ºÁrU §gÆÃt. PÆÃwAiÆA¢U ºÁUÉ Jw£ÆA¢U PÆÃV¯AiÀÄÄ ªiÁv£ÁqÀÄª ¥ÀæªÀÄ £ÀÄrU¼ºAiÀÄÆ, PÆÃwAiÀÄ ZÃµU¼ºAiÀÄÆ ºÁ¸Àg¸ª£ÀÄß D¸Á¢¹ D£A¢¸§ºÀÄzÀÄ. PÆÃV¯ ªiÁv£ÁqÀÄvz.

“-ªÁ£ÀgÀ ÀÀÄÉ
¸ÀÀ¸Án¬Ä®zÀ¸ËAzÀAiÀÄðªÀÄ¼ÀÀÉÆ ºÉ£ÀÉ§ÀÄzÀÄ
AiÀÄªÀd£À¥ÀqÉgÀÉ, G£ÀÀÀÉ

. . . .

ªÁ£ÀgÀeÁwUÉªÀÆAµÀÄgÀÄ¸ÀÀ¸ÀÀªÁUÀªÀgÀÉÃ
¸ÁzÀÀÁUÀªÀvÀÀÀCªÀgÀÄ¥ÀðÀÄß¹zÀgÀÉ
gÉµÉPÀzÀAzÀªÀÄZÀÀvÀÀÄ zÉºÀÀÀÄ
PÉÉ-QÀzÀ§mÉÄAzÀªÀÄaPÉAqÀvÀÉzÀgÀ§AzÀgÀÉ
«ÀÃ¸ÉzÁr¬ÀAzÀ«avÀæÁV ªÁ£ÀgÀÀvÉvÀÀÄ

D¸ÉAiÀÄ ªÀÄR ªÀÄ¼ÀÄ vÉÃj¸À®Ä ¥ÀæAiÀÄw¹zÀgÉ
Dr fVAiÀÄ ªÀÄ¤£ÀCAzÀPÉ¸ÀÄ£ÁzÀzÉ?
UÀ¥ÀUÉ r PÀt ÂÀ PÀ¥À¹zÀgÉ, UÉÃ¥ÀgÀ ÀÄ
°ÀÄ®Ä w½AiÀÄzÉK tÂ°ÁQPÉAqÀ °ÀzÀgÉ
¨ÉgÉ£À ªÀÄ r zÀgÉ ªÉUÀÁV £ÉÆAiÀÄ ªÀÄzÀgÀ
ªÁ£ÀgÀ vÁUÀ ªÀgÉ? ¨Á®ªÀÄ vÀgÀ ªÀÄzÉAzÀ
»Ã£ÀÁÀ ÀÉzPÉ¸ÀÄ£ÀÁUÀ ªÀÄzÉÃ?
¥ÉI PÉ¨Á®«gÀ ªÀÄzÀ£ÉÃrzÀ l Ä,
ªÉUÀÁV fVAiÀÄ ªÁUÀ©Ã¹ ªÀÄÃ¯É¼À ªÀÄzÀPÉ
zÉªÀÄ PÉ l ±ÉµÀ¨Á®PÉCzÀ¸ÀÄ£ÁUÀ ªÀÄzÉ?
±ÀzÀ¸ÀÄ°ÁgÀ¨ÉÃd£ÀÀ, ZÁvÀAiÀÄðzÀ£ÉÃl ªÀ¥ÀÉÀ
ªÁ£ÀÀvÀÀeÁwAiÉAzÀ F dUÀÀ ªÀÄÃ°°ÀzÉÃ?"[10]

JAzÀ PÆÃV¯ ªÁ£g£Æq£ ªiÁv£ÁqÀª ªiÁw£®Æ, ªiÁ£ª£VAv PÆÃwAiÀ »jªÀAiÀ£À GvPÃj¹ °Ã¼Àª zÁnAiÀ®Æ °Á¸ ªÀÆqÀªzÀ PÁt§°ÀzÀ. Czg £Avg '¤ÃZ PÆÃV¯AiÀÄ ¨AQAiÀ ¸«AiÀ z£AiÀ°, D¸AiÀÄQ CªÀv °jª' °ÁU °ÁqÀvz.

PÆÃV¯ °ÁqÀª EA¥Áz °Ár£° ªÀ£¸£À P¼zÀPÆAq PÆÃw ªiÁqÀª ZÃµU¼À:

"PÀÀÁzÀPÉÃwAiÀÄ ªÀw¨ÁÀw¬ÀAzÀ°ÉqÀÀÄ PÀrzÀ
¥É tðªÁV DªÉ±ÀÉAqÀ, D DªÉ±ÀÃÉ
£ÉÆAiÀÄ ªÀÄzÀ, fVAiÀÄ ªÀÄzÀ, vÁ¼ÀÀÄ °ÁPÀ ªÀÄzÀ
'ªÀ£ÀÀ PÀÀwzÉD°Á! °Á!' J£ÀªÀÄzÀ
PÀÄ «Ä lÄQ¸ÀªÀÄzÀ, PÁ°£AzÀPÉ¬ÀAzÀ
ªÀt£À PÉÉÀvÉÉÀ J¯ÉÉÃ ©¸ÁqÀ ªÀÄzÀ,
'¦ÀwAiÀPÉÃV¯ÉiÉ! ¢ªÁvÀÉ zÉªÀÉ?
°É¼ÃÁUÀÀÀ ¦Àw¸ÀgÀ ªÉ

¥ÀæPÀÆ«®ªÁzÉÆqÉÃPÀtªÀÄvÀªÀðªÀÄgÀªÀÄzÉ
¥ÀæPÀÆgÀÁV ¸ÁAiÀÄªÀÄ1wUÉ£ÀÄß£ÀÄvÀÄzÉ
JAzÀÄ¢UÀÄ ¤£ÀÄCUÀÄPÉÃiÀÄ£Á£ÀÄ ¸À¸ÉÃÀ
FUÀÃÉ¤£ÀÄß£ÀÄZÀÄ©¹ ¸ÀÄvÉÃµÀÄÉ¼ÀÄªÉ¹
JAzÀ º®ªÀ ªiÁv£Ár v£ß ºA§®ª£Äß ªÀP¥r¸ÀªºAiÀÆ
ºÁ¸ÀªÀ GQ ºjAiÀÄvz.

ºÆm vÀA§ ºÀ®£Äß ªÀÃAiÀÄ, ªÀÃAiÀ ºÀ®£Äß ªÀ®ÀPÀ
ºÁPÀªÀz£Äß ©l À ¨ÃgÃ£Æ w½AiÀz Jv£Äß, ªÀÈzÀªÁz
PÆÃV¯AiÀ ¥ÀæªÀ ¨ÁµU ¥ææAiiÁV K£ÆAzÆ £Àrª Cj«®z
QÃ¼À Jv£Äß PÆÃV¯AiÀÄ ¦Ãæ¹, CzgÆA¢U v£ß §AiÀPAiÀ
£ÀrU¼£Äß ºÃ¼ÀªÀzÀ PÃ½zgÆ ºÁ¸ÀªÀ J¯ «ÀÃj GPÀvz.
PÆÃV¯AiÀ ¥ÀæªÀz ªiÁvÀ-

“£ÀÄ¢AiÉÃ!
ºÉUÀÄÉÃiÀÄgÀªÀÄ£À¸ÀÄ£ÀÄ ¸ÉÉDAiÀÄ¸ÁAvÀÉ
PÁªÀÄ£É JvÁV ±ÉÃ©ÿÀÄvgÀªÀªÀÄÆwðAiÉÃ!
dUÀÄÀ Jw£ÀÄvÉdªÁ¨Áj¬ÀÄgÀªÀeÁwAiÀÄAmÉ?
ªÀÄ£ÀµÀgÀÄvÀÄÀ±ÀªÀÄvÀªÀÄÀ£ÀÄ
zÉºÀÄÀ Jw£ÀÄvÉ§ºµÀJAzÀÄºÉUÀÄÀvÁgÉ
§¸ÀÄ£ÉvÀÉ¼ÀÄÉ±ÉµÀÄÁzÀÄzÀÄDAiÀÄgÉ
¤Ã¼ÀÄÁzÀªÀÄR, £ÉVgÀªÀÄPÉA§ÀUÀÄÀ
ºÀÄAiÀÄ¨ÉzÀÄvÉºÉ¼É²ÃgÀÄ¥À
C¢ÀÄ¨ÀgÀÄºÉgÀÄªÀÄzÀ«ÃgÀÄÉÃiÀÄ¸ÀZÀÄÁzÀ¨Á®ªÀÄ
¨Á£ÀUÀÄqÀÄV£ÀÄvÉªÉgÉÀªÀÄ’ JA§ PÀUÀÄ
¥ÀÄl ºÀÄAiÀÄ ££À¨ÉÀªÀÄ¯ÉPÀvÀÄÉ
¨Á®ªÀÄ£ÀÄ©Ã¹ ºÉqÉÃiÀÄªÀ¸ÀPÀÄvÉÀÀ
§ºÀÄ¢£À¼ÀÄÀ£ÉÃr £Á£ÉÃr §®À ªÉÃºÀÄÉArgÀÄªÉ¹²
JAzÀ Jw£ ¸Æ§U£Äß ºÁr v£ß£Äß CrAiiÁ¼ÁV¹PÆ¼AzÀ

¨ÃrP EqÀvz. v£U D ¨ÁUÀ ¹Pg vÁ£Ä v£ß ¦ÃæwAiÀÄ£ÀÄß vÆÃj¸Äª §UAiÀÄ£ÀÄß «ªj¸Ävz. ªÀÄ£ÀµÀåjU ¸ºÁAiÀÄ ªiÁr DAiiÁ¸¢Az ªÀÄ®VgÀªÁU, vÁ£Ä Czg Q«AiÀÄ° ªÄzÀg ¸AVÃv ºÁqÀªÀzÁV ºÃ¼Ävz. £Avg,

§AzÀÄ¤£ÀÄ ¨ÉÃÀªÀÄ£ÁÉ¯ÉªÀÄ®UÀªÉ
¨Á®zÀÄKn£AzÀªÀÄzÀÄÉ¼ÀªÉ‘ªÀÄ’ JAzÀÄ
PÀÉUÀªÀ¤£ÀeÉÃgÁzÀzÀAiÉq£ÉÁ£À zÀUÀr¸ÀªÉ
ºÉ®ªÉÁ ¸Àw, ºÀgÀ ºÀ® ªÉÃAiÀÄ, ¤ÃgÀ
PÀr zÀ, ªÉ®ÀPÀ ºÁPÀvgÀªÁUÀ
¥ÀÀPÀ½vÀ ºÀªÀPÀÉÀÀ£Àr ªÉ
JvÀzÉª£ÉÉ, PÁr£ÀÉCw«ÃgÉÉ,
¤ªÀrUÉ±gÀÀÁUÀªÉzÀiÉ¬ÀAzÀC£ÀUÀe¸À,
¥ÉªÀzÁVAiÀ° GjzÀ ºÉÃUÀvºÉÀ

JAzÄ ‘a£ßzAvº ¸gz° ºÆ¸ «ÄAa£Avº ªiÁvÄU½Az’ ªiÁvÁqÀvz. Jw£ ¸ËAzAiÀðz ªtð£, PÆÃV¯AiÄ ±guÁUwAiÄ ªiÁvÄ £ªÄ° ºÁ¸ª£Äß ªÄÆr¸Ävz®ª? E° «ªj¹z PÆÃwAiÄ »jªÄ, Jw£ ªÄ»ªÄ §U PÆÃV¯AiÀÄ ºÆU½ ºÁqÀª £ÄrU¼°, ¤dªÁz ¥ÃæÄªAzÄ ¨Áºz° PÁtÀª JqU¼°, ºÁ¸DAvg¢Az ºÆgºÆªÄÄv zA§Äz£Äß ¥æÃPªÁV ºÃ¼¨ÃQ®. F ¸A¨ÁµuAiÄ° ¥gÆÃPªÁz ¤ªðZ£ªAzÄ ºÃ¼§ºÄzÁz PÁª®P tªÇAzÄ ¥Þé²¸Ävz. ªÄÃ¯ÆßÃ l P UÆÃZgªÁUÄª CA±U½U v¢gÄzªÁz CA±U¼Ä ¸ÃjPÆAqÄ ºÁ¸g¸ª£Äß ¨¼¸Ävª.

ªÄvÆAzqAiÀÄÆ ºÁ¸P zÆÃvPªÁVz. ªÄº¶ðAiÀÄÄ PÆÃV¯AiÄ ¥ÆªðdªÉz EwºÁªÁ¸ª£Äß ¤gÆ¦¸ÄwgÀªÁU-‘¸AzÁªAz£ ªiÁqÀª ¸ªÄAiÄªÁ¬ÄvÄ’ JAzÄ ºÃ½ vPt PxAiÀÄ£Äß ¤°¸ÄªzÄ ºÁ¸QAv G£v g¸ª£Äß ºÆA¢z JAzÄ

¨Á«¸®Ä Jq ªiÁrPÆqÀvz. “AiiÁª ¥l t ºÃU PÆ¼ ºÆÃzgÆ ¸j, AiiÁª §qªg ªÄ£¸Ä ºÃU ¥jv¦¹zgÆ ¸j, ££ß C£ÄµÁ£P ¨AU ¨ÁgzAv ££ß Dvªà£Äß £Á£Ã gQ¹PÆ¼Äª” JAzÄ ºÃ¼Äª ¥gªÄ ¸ÁyðU½U EzÄ ZÁn KlÄ ¤ÃqÄªAwz. ºÁ¸zÆq£ C¥ºÁ¸ªÇ ¨gvÄ £ªÄU ªÄÄz ¤ÃqÄªzÀ£Äß E° £ÆÃr D£A¢¸§ºÄzÄ.

¨ÁgwAiiÁgïgªg ‘PÆÃV¯ ºÁqÄ’ JA§ÄzÄ EA¥Áz ¸AVÃv ¸Äj¸Äª, P«vÁ ªiÁzÄAiÄð vÄA©z v«Ä¼Ä PÈwU¼°AiÄÃ ±Ãæµª Áz PÁ®¤P gZ£; P¯AiÄ ªÄgÄUÄ¼ MAzÄ CzÄv ±§ævæ ¸g¼ªÁz ¥zU¼Ä, NzÄªªg ªÄ£¸Ä DP¶ð¸Äª GvªÄ bAzÆÃ§Az«gÄªzjAz ºZÄ ¥ÁArv«®z ¸ÁªiÁ£ v«Ä¼Ä NzÄUgÆ ¸ºÁ ª¸Ä«µAiÄª£Äß CjvÄPÆAqÄ, ªÄ£ PgV ºÁq£Äß D¸Á¢¸§ºÄzÄ. v«Ä¼Ä ¸Á»vz ¥Ä£gÄ fÃª£ PÁ®Wlz CzÄv ±§ævæÁV EzÄ ¨¼UÄªz£Äß £ÆÃr D£A¢¸§ºÄzÄ. F ±Ãæµ P«vAiÄ gZ£¬ÄAz,

¥Àr vÀgÀÄ
C¥ÀAÀ¹ MAiÀÄ
J¼ÉiÀÄvÀÄ¼ÀPÀ¸ÀÄÀÄ
PÀqÀÄ» rzÀÄ
PÉAqÀÄvÀzÀ
DgÀÀÀ¤®AiÀÄ[13]

JA§ £«Ã£ PÁ®Wlz P«U¼ C©¥ÁæÄU¼Ä F ªÄÆ®P ¸Ä¸µªÁUÄvz. P«vAiÄ «¢¤AiÄªÄU¼° ºÆ¸ ¥gA¥gAiÄ£Äß gÆ¦¸¨ÃPÄ JA§ ¨ÁgwAiiÁgïgªg ªÄºzÁ¸AiÄ£Æß E° UªÄ¤¸§ºÄzÄ. P« D ¥æÄvz° U®Äª£Äß ¸Á¢¹zÁg JA§ ¤dª£Æß E° ¸µªÁV CjAiÄ§ºÄzÁVz.

PÉÆ£ÉAiÀÄn¥ÀÄtÂUÀ¼ÀÄ

1. PÀ¬Ä¯ï ¥ÁlÄ, (22-24 ¸Á®ÄU¼À)
2. CzÃ, (163-164 ¸Á®ÄU¼À)
3. CzÃ, (1-6 ¸Á®ÄU¼À)
4. CzÃ. PÀ¬Ä°£ï PÁz¯ï PzÉ, (39-40£Ã ¸Á®À)
5. CzÃ. PÀ¬Ä°£ï ªÀÄ¦ðg¦£ï ªg¯ÁgÀ, (227-241 ¸Á®ÄU¼À)
6. CzÃ. 6, EgÀ¼Àªiï M½AiÀÄªiï, (25-27 ¸Á®ÄU¼À)
7. ¨Ágw¬À£ï 'PÀ¬Ä¯ï' (¥ÆæP. ¸Á«À£Áz£ï §g¢zÀ) v¯Éª ÄU¼ï-vÆUÀ¢, C. 1935-(AiÀÄª-Dr-ªiÁUð½ vÆUÀ¥À) ¥Ál. 222
8. EzÃ PÉw ¥Ál. 24-28
9. LA¢uÉ LA§zÀ-38
10. PÀ¬Ä¯ï¥ÁlÄ-5 (21-47 ¸Á®ÄU¼À)
11. CzÃ, (59-70 ¸Á®ÄU¼À)
12. CzÃ, (15-28 ¸Á®ÄU¼À)
13. P«dgï ªÁ° - ¨Ágw MgÀ ¦¼ÉÆAiiÁgï ¸À½ (P¯ïQ «qÀªÀÄgÉ ¹g¥À ªÀ®gï- 1981)

India Book of Records

CERTIFICATE

CENTENARY CELEBRATIONS OF PROF DR. N SUBBU REDDIAR

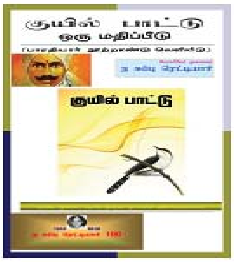
Prof Dr S Ramalingam (born on 13 Oct 1949) Organizing Secretary, Na Subbu Reddiar 100 Educational Trust, Chennai, Tamil Nadu, has conceived, designed and meticulously executed 108 Centenary Events throughout Tamil Nadu during the Centenary Year (2015-2016) of Prof. Dr. N Subbu Reddiar who served the cause of education for 65 years andwritten 135 books in various fields (100 books after retirement).

Biswaroop Roy Chowdhury
Chief Editor
India Book of Records

Date: March 19, 2018

India Book of Records is registered with the Government of India with RNI no. HARENG/2010/32259.

India Book of Records is affiliated to Asia Book of Records and follows Asian Protocol of Records (APRs) as per the consensus arrived at the meeting of the Chief Editors of National Record Books, Ho Chi Minh City, Vietnam.







Prof Dr N Subbu Reddiar had published "குயில் பாட்டு ~ ஒரு மதிப்பீடு" in 1982, during the ***Centenary Year of Mahakavi Subramaniya Bharathiyar***.

This KANNADA translation

"Kokile Haadu – Ondu Moulya Nirnaya"

has been rendered by:

Dr Jayalalitha
Associate Professor
Dept of Kannada & Translation Studies,
Dravidian University,
KUPPAM—517 426, Andhra Pradesh

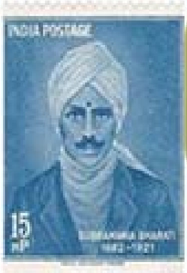






ISBN 978-81-948697-1-9





കുയിൽ പാട്ട്

ഒരു വിലയിരുത്തൽ

(ഭാരതീയാർ സെഞ്ച്വറി പബ്ലിക്കേഷൻസ്: 1982)

പ്രൊഫ:
നാ. സുബ്ബുറെഡ്ഡിയാർ

വിവർത്തനം:
ഡോ. സുഷമാ ശങ്കർ



NA SUBBUREDDIAR 100 EDUCATIONAL TRUST
Centenary Committee Publications

കുയിൽ പാട്ട്

ഒരു വിലയിരുത്തൽ

(ഭാരതീയാർ സെഞ്ചുറി പബ്ലിക്കേഷൻസ്)

പ്രൊഫ:
എൻ. സുബ്ബുറെഡ്ഡിയാർ

വിവർത്തനം:
ഡോ. സുഷമാശങ്കർ

NA SUBBUREDDIAR 100 EDUCATIONAL TRUST
Centenary Committee Publications

riginal: **"Kuyil Paattu – Oru Mathipeedu"** by Prof Dr N Subbu Reddiar in 1982
(Bharathiyar's Centenary Year)
Malayalam Translation: **"Koyil Pattu – Oru Vilayiruthal"** by Dr Sushma Shankar,
Editor: ***Thodalnudi,*** Immadihalli Road, Whitefield, BENGALURU – 560 066.

First Edition: Nov 2021

Published by:

ந சுப்பு ரெட்டியார் 100

Centenary Committee Publications

NA SUBBU REDDIAR 100 EDUCATIONAL TRUST
AD-13, 5th Street, Anna Nagar West, Chennai – 600 040

ISBN:978-81-948697-2-6

Design: **Centenary Committee**

Printed at: **DJ Prints, Chennai – 600 095**

കുയിൽ പാട്ട് - ഒരു വിലയിരുത്തൽ

(ഭാരതീയാർ സെഞ്ചുറി പബ്ലിക്കേഷൻസ്)

പ്രൊഫ: എൻ. സുബ്ബുറെഡ്ഡിയാർ



വളരെ ലളിതമായി ജീവിച്ചുപോന്ന ഒരു കർഷക കുടുംബത്തിൽ ജനിച്ച അദ്ദേഹം സ്വപരിശ്രമത്താൽ അദ്ധ്യാപകൻ മുതൽ പ്രൊഫസർ വരെയും എത്തി. തിരുപ്പതിതിരുവെങ്കിട്ടർ സർവകലാശാലയിലെ, തമിഴ്‌വകുപ്പിന്റെ സ്ഥാപകനും തലവനുമായിരുന്നു. നിരവധി സർവ്വകലാശാലകളിൽ സന്ദർശക പ്രൊഫസറായും അതിഥി ലെക്ചറർ ആയും സേവനമനുഷ്ഠിച്ചിട്ടുണ്ട്.

പുരാതന തമിഴ് വിദ്യാഭ്യാസ പാരമ്പര്യത്തിൽ വേരൂന്നി നിന്ന അദ്ദേഹം ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസ, അധ്യാപന രീതികളിൽ വിദഗ്ദൻ കൂടിയായിരുന്നു. നിരവധി ഗവേഷകരുടെ സൃഷ്ടാവായ ഇദ്ദേഹം ജീവിതകാലം മുഴുവൻ സാഹിത്യരചനകളിലും വായനയിലുമായി ചിലവഴിച്ചു.

136 (135+1) കൃതികളുടെ രചയിതാവായ ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ '108' ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകൾ തമിഴ് നാട്ടിലുടനീളം കൊണ്ടാടുന്നു.

പിൻക്കാലകവിതകളിൽ, പിടിവാശിയോടെ സന്ധ്യാമയക്കത്തിൽ തോന്നിയ ഭാവനകളിൽ നിന്നും പിന്നെ കുയിൽ പാട്ടിന്റഴകിൽ, തന്റെ ഹൃദയം തുറന്നെഴുതിയ അത്ഭുതകരമായ പുസ്തകമാണിത്.

എൻ. സുബ്ബുറെഡ്ഡിയാർ 100

Century Committee Publications

രസികമണി ടി. കെ. സി. അവർകൾക്ക്

സമർപ്പണം,

പരിശുദ്ധ കുറ്റാലം വെള്ളച്ചാട്ടസുഖത്തിനെ

പുതുതേനാക്കി, പിന്നെയാ തേനിനെ,

ശ്രേഷ്ഠമായ അമൃതാക്കി മാറ്റി, നൽതമിഴിൽ

അനുഗുണമായ സുഗന്ധം കലർത്തിയെഴുതുന്ന

ഉത്തമനായകവി; എഴുത്തേ ഏകരൂപമായിട്ടുള്ള

നല്ല സത് ഹൃദയത്തിന്റുടമ, ജ്ഞാനി,

കരുണാമയനായ എന്റെ ടി. കെ. സി

അവർകൾക്കീ കൃതി സമർപ്പണം: നീണാൾ വാഴട്ടെ.

പാട്ടിന്റെ അന്തർ വ്യാപ്തി

(പ്രൊഫ - ഡാ; ഇരാ. കു. നാഗു)

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ അസാമാന്യമായ കവിയെന്ന് വ്യക്തിമുദ്ര-പതിപ്പിച്ച കവിയാണ് മഹാകവി ഭാരതിയാർ. തന്റെ കാവ്യപ്രതിഭയാൽ ഈ ജഗത്തിനെ തന്നെ ആകർഷിച്ചവർ. ഇദ്ദേഹം ദേശാഭിമാനവും, ഭാഷാഭിമാനവും, മനുഷ്യത്വവും സ്വാഭിമാനവും, അഖണ്ഡതയും തന്റെ കാവ്യവസ്തുക്കളാക്കി തമിഴ്ഭാഷയെ ലോകഭാഷകളുടെ നെറുകയിലേക്ക് എത്തിക്കാൻ പ്രയത്നിച്ചു. അവരുടെ ജനനത്താൽ തമിഴ് സാഹിത്യത്തിന് പുതുപ്രകാശം ലഭിച്ചു. നവനവീനങ്ങളായ അന്വേഷണങ്ങളുടെ കവിതകൾ രചിച്ച് തമിഴ് ഭാഷയെ ശക്തിപ്പെടുത്തിയവരിൽ ഒരാൾ. മഹാകവിയുടെ എല്ലാ രചനകളും ശ്രേഷ്ഠവും പ്രസിദ്ധവുമാണ്. എങ്കിലും അവയിൽ എടുത്തുപറയാവുന്ന മൂന്നു കൃതികളാണ് മഹാഭാരതത്തിൽ, ഭാരതത്തെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്ന 'പാഞ്ചാലി ശപഥം', ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ കുഴൽനാദത്തെ ഓർത്തോർത്ത് സ്തുതിക്കുന്ന രാഗമയ കൃഷ്ണപ്പാട്ട്, സായംസന്ധ്യയുടെ മോഹവലയത്തിൽപ്പെട്ട്, ഹൃദയപൂർവ്വം കല്പനാശ-ക്തിയാൽ രചിച്ച കുയിൽപാട്ട്. കുയിൽപാട്ട് ഇവയിൽ മുൻപന്തിയിൽ നിൽക്കുന്നു. അതിന്റെ കാവ്യസൗന്ദര്യത്തിൽ മനസ്സ് തോൽക്കാത്ത തമിഴ് ഭാഷാപണ്ഡിതൻമാരില്ല. കുയിൽപാട്ടിലെ പ്രണയം പലപ്പോഴും അതിന്റെ മൂർത്തിഭാവത്താൽ, തലയ്ക്ക് ലഹരി പിടിപ്പിക്കുന്നു എന്നു കവി പുകഴ്ത്തുന്നു. ആ കവിത്വം നിറഞ്ഞുതുളുമ്പുന്ന കുയിൽപാട്ടിന്റഴകിൽ സ്വയം മറന്നുപോയ പണ്ഡിതൻമാരിൽ പ്രൊഫസർ സുബ്ബുറെഡ്ഡിയാരും ഒരാൾ. കുയിൽപ്പാട്ടിന്റെ സൗന്ദര്യബോധവും, വൈശിഷ്ട്യങ്ങളും, അർത്ഥവും അലങ്കാരങ്ങളുമെല്ലാം കൂട്ടി ചേർത്ത് ഒരു പുതിയ സൃഷ്ടിയായി തമിഴ് സാഹിത്യക്ഷേത്രത്തിന് സമ്മാനിച്ച മഹാകവി ഭാരതീയാരുടെ മഹത്വം, രാജ്യത്തുടനീളം അറിയപ്പെടുന്നതിനായി തമിഴ്-നാട് സർക്കാർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജന്മദിനം ഉത്സവമായി കൊണ്ടാടാൻ തീരുമാനിച്ചിരിക്കുന്ന ഈ സുസന്ദർഭത്തിൽ പ്രൊഫസർ സുബ്ബു റെഡ്ഡിയാർ നൽകിയിരിക്കുന്ന ഈ ഉപഹാരം ഭാരതത്തിലെ കാവ്യാസ്വാദകരുടെ പ്രത്യേക പ്രശംസക്ക് പാത്രമായി.

ഉത്തമ സാഹിത്യാഭിമാനിയായ പ്രൊഫസ്സർ സുബ്ബു റെഡ്ഡിയാർ, ശാസ്ത്രകലാ ക്ഷേത്രങ്ങളെ കുറിച്ച് ഉന്നത ജ്ഞാനം കരഗതമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. പലപല ക്ഷേത്രങ്ങളിലെ അറിവും അനുഭവ നൈപുണ്യവും ഉള്ള ഇദ്ദേഹം അന്തമില്ലാത്ത സാഹിത്യ ജ്ഞാനത്തിന്റവകാശിയും സദാ എഴുതികൂട്ടുന്ന സ്വഭാവമുള്ള വ്യക്തിയുമായിരുന്നു. മഹാകവി ഭാരതീയാരുടെ ശതമാ-നോത്സവത്തിന്റെ സ്മരണാർത്ഥമായി ചില കൃതികൾ രചിച്ച് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

പ്രസക്തകൃതിയിൽ കൃതിയിൽ എട്ട് അധ്യായങ്ങൾ ഉൾപ്പെടു-ത്തിയിരിക്കുന്നു. വൈഷ്ണവരെ സംബന്ധിച്ചിട്ടുള്ളതാണ് എട്ട് അധ്യായങ്ങളും, ആഴ്വാൻമാരുടെ ജീവിതപരിസരങ്ങളെ കുറിച്ചും പാരമ്പര്യത്തെക്കുറിച്ചും നല്ല അറിവ് നേടിയിട്ടുള്ള പ്രൊഫസർ

റെഡ്ഡിയാർ, ഭാരതീയാരുടെ ഈ കൃതി തിരഞ്ഞെടുത്തതിൽ യാതൊരു അത്ഭുതവുമില്ല. ഗവേഷണരംഗത്ത് പല കൃതികളും രചിച്ച് അനുഭവനൈപുണ്യമുള്ള റെഡ്ഡിയാർ, അതിന്റെ വിധി നിയമങ്ങൾ ഈ കൃതിയിലും പുലർത്തിയിട്ടുള്ളതായി കാണാൻ കഴിയും. 'പാട്ടിന്റെ പൂർവ്വചരിത്രം' എന്ന് ആരംഭിക്കുന്ന ആദ്യത്തെ അധ്യായത്തിന്റെ ഈ 'തലക്കെട്ടു' തന്നെ അതിന്റെ ഉത്തമ ഉദാഹരണമാണ്. 'കുയിൽപ്പാട്ട്: ഒരു വിലയിരുത്തൽ' എന്ന ഒടുവിലത്തെ അധ്യായത്തിലും പ്രൊഫസറുടെ സൂക്ഷ്മമായ നിരീക്ഷണം കുയിൽപാട്ടിനെ എത്രത്തോളം ശ്രദ്ധേയമാക്കിയിട്ടുണ്ട് എന്നതിന്റെ മറ്റൊരു ഉദാഹരണമാണ്.

ഈ കൃതിയിൽ ഇതിൽ സൂക്ഷ്മമായ ഭാഗങ്ങൾ വിവരിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിൽ സ്വതന്ത്രമായ ഉപമകൾ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് പ്രശംസാർഹമാണ്. കുയിലിന്റെ നാദം കവി കർണ്ണങ്ങളിൽ, പ്രതിധ്വനിയായി പ്രണയത്തിന്റെ ശക്തികൂട്ടി കൊണ്ടേയിരുന്നതായി കാണുന്നു. അതിനെ പറ്റി എഴുതുമ്പോൾ, അവർക്കുണ്ടായ അനന്യമായ അനുഭൂതി കാറ്റിന്റെ ശക്തി കൂടിക്കൂടി വന്നപ്പോൾ 'പാദസ്വരം' പോലെ വർദ്ധിച്ചുകൊണ്ടേയിരുന്നു എന്നു കവി എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. മറ്റൊരിടത്ത്, പ്രകൃതിക്കും കവിതയ്ക്കുമുള്ള ആത്മീയസംബന്ധത്തെ കുറിച്ച് വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ ഉറങ്ങുമ്പോൾ ഒരമ്മ തന്റെ കുഞ്ഞിനെ തന്നോട് ചേർത്ത് ചുറ്റിപിടിച്ചിരിക്കുന്നത് പോലെയെന്ന് ഉപമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ ഉപമയെ വായിക്കുമ്പോൾ മണിവർണ്ണനെ സ്തുതിയ്ക്കുന്ന പെരിയാറിന്റെ കവിതകളിൽ ചെന്നുനിൽക്കുന്നു. 'പത്ത്പാട്ട്' കൃതിയിലെ, ഓരോ എട്ടാമത്തെ വരികളിലും കാണുന്ന ഉപമകളും ഭാരതീയാർ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന ഉപമകളുമായിട്ട്, താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ പ്രൊഫ: സുബ്ബുറെഡ്ഡിയാർ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന ഉപമകൾ എന്നെ പോലെയുള്ളവരെ സംഘം കാവ്യങ്ങളിൽ എത്തിക്കുന്നു. കുയിൽപ്പാട്ട് വായിക്കുന്ന ആർക്കും യാതൊരുവിധ സന്തോഷക്കുറവും ഉണ്ടാകില്ല. അതേപോലെ തന്നെ കുയിൽപാട്ടിനെക്കുറിച്ച് പ്രൊഫസർ എഴുതിയിട്ടുള്ള ഈ കൃതിയും വായനക്കാർക്ക് യാതൊരുവിധ അസന്തോഷവും സൃഷ്ടിക്കുകയില്ല. പ്രാചീന തമിഴ് സാഹിത്യം മുതൽ ആധുനിക തമിഴ് സാഹിത്യം വരെയും സുബ്ബുറെഡ്ഡിയാർക്ക് വളരെ ആഴത്തിലുള്ള ജ്ഞാനമുണ്ട് എന്ന് ഈ കൃതിയിൽ നിന്നും മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും. കുയിൽപ്പാട്ടിൽ കേന്ദ്രബിന്ദുവായിട്ടുള്ള പ്രണയം വേണ്ടുവോളം സമ്പ്രദായപ്രകാരമാണെന്ന് കാണിക്കുന്ന വരികൾ ഉത്തമ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. ഭാരതിയാർ (ഭാരതി – ആര്?) എന്ന് ചോദിക്കുന്നവർക്ക്, കവിവാണിയുടെ ഗാനം എവിടെയാണെങ്കിലും പുതിയ തമിഴ് പരിശീലനവാസനയുടെ സുഗന്ധം പരത്തുന്നു എന്നും സംഗീതത്തിന്റെ മഹത്വത്തെക്കുറിച്ച് എഴുതുമ്പോൾ നിങ്ങൾക്ക് പഴമയും പുതുമയും കൈകോർത്തിരിക്കുന്നത് കണ്ടാസ്വദിക്കാൻ കഴിയുന്നുവെന്നും പറയുന്നു.

പാട്ടിന്റെ ഉള്ളുറൈ (പാട്ടിന്റെ ഉള്ളടക്കം) എന്ന ഏഴാമത്തെ ഖണ്ഡികയിൽ പ്രൊഫസറുടെ അന്വേഷണ ബുദ്ധി (പഠനരീതി) വ്യക്തമാണ്. അവരുടെ കാവ്യപ്രകാശം അവിടമാകെ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. കുയിലിന്റെ എന്ന് കണക്കാക്കപ്പെടുന്ന സ്ഥലവും, കുയി-

ലിൽ അവസാനം കവിയുടെ കയ്യിൽ വീണ്ടും 'ശരണാഗതി' പ്രാപിക്കുന്നത് മൂലവും പരമാത്മാവിനോട് അലിഞ്ഞു ചേർന്നത് പോലെ നിറഞ്ഞു കാണുന്നത് മനോഹരമായിരിക്കുന്നു. "ഉടക്കിത്തുക്കൂട്ടംണൂര്യ്" എന്ന തലക്കെട്ടിൽ അവർ നൽകുന്ന തീരുമാനങ്ങൾ മഹാന്മാർക്ക് കൽക്കണ്ടത്തേക്കാൾ മധുരംനൽകുന്നതാണത്രേ.

ഈ കൃതിയുടെ എട്ടാമത്തെ അധ്യായത്തിൽ കുയിൽ പാട്ടിന്റെ സാഹിത്യസ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ച് വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ അധ്യായത്തിന് ഇതൊരു തകർപ്പൻ സംഭാവനയല്ലെങ്കിലും ഇത് ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത വിവരണം തന്നെയാണ് എന്ന് സമ്മതിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അത്രത്തോളം പ്രശംസാർഹമല്ലെങ്കിലും അവഗണിക്കാൻ കഴിയാത്ത ചിലത് അവയിൽ ഉണ്ടെന്ന് പറയാൻ കഴിയും. ഇത്തരം വ്യത്യസ്തമായ ഒരു രീതി അദ്ദേഹത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണെന്ന് പറയാം.

ഭാരതീയാർ എന്ന മഹാകവിയുടെ ജനനത്തിൽ തമിഴ് നാട് അഭിമാനിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിലൂടെ തമിഴ് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നേടി. ആ പഴന്തമിഴിന്റെ സാരഥിയായ ഇദ്ദേഹം സ്പർശിക്കാത്തതായിട്ടൊരു സൗന്ദര്യവുമില്ല. സ്പർശിച്ചതെല്ലാം വളരെ മനോഹരമായിട്ട് എഴുതി പൂർത്തീകരിക്കാതെ വിട്ടതുമില്ല. ആ മഹാകവിയുടെ കവിതകൾ ആഴവും അറ്റവും കാണാൻ കഴിയാത്ത കടൽ പോലെയാണ്. ആ കടലിൽ ഇഷ്ടമുള്ളവർക്കെല്ലാം നീന്തി കളിക്കാം. അവരവരുടെ അറിവിനും കഴിവിനും അനുസരിച്ച് ആടിതിമിർക്കാം. ആടിത്തിമിർക്കുമ്പോൾ മുത്തുകളെ പെറുക്കി പെറുക്കിയെടുത്ത് മാലയായിട്ട് കോർക്കാം. അങ്ങനെ മഹാകവിയുടെ കാവ്യസാഗരത്തിൽ ആടിത്തിമിർത്ത് മുത്തുകൾ പെറുക്കിയെടുത്ത് തമിഴ് മാല ധരിച്ചവരിൽ ഒരാളായിട്ടാണ് പ്രൊഫസർ അറിയപ്പെടുന്നത്. പ്രൊഫസറുടെ ഈ സാഹിത്യപ്രേമം ലോകം മുഴുവൻ അറിയപ്പെടട്ടെ. മഹാകവിയുടെ അനുഗ്രഹം അവരുടെ മേൽ ചൊരിയുമാറാകട്ടെ. മോനത്തമിഴിനെയും ജ്ഞാനത്തമിഴിനെയും വാറ്റിയെടുത്തുകൊണ്ട് ഭാരതീയാർ ചെയ്ത പ്രവർത്തനം എക്കാലവും നിലനിൽക്കട്ടെ. അദ്ദേഹം അനേകവർഷം സുഖമായിട്ടിരി-യ്ക്കാൻ സർവ്വശക്തൻ അനുഗ്രഹിക്കട്ടെ. ചെന്തമിഴ് വാഴട്ടെ! നൻമകൾ വാഴട്ടെ! ഭാരതം വാഴട്ടെ!!

ചെന്നൈ – 600005 ഇരാ. കു. നാഗു,
22-11-1982. പ്രൊ. മാനിലക്കല്ലൂരി

ഉള്ളടക്കം

അധ്യായം – 1

പാട്ടിന്റെ പശ്ചാത്തലം

ഒരു പ്രഭാതം ചെന്തമിഴ് പുതുവൈ നഗറിലുള്ള ഒരു മാവിൻ തോട്ടം. ഭാരതീയാരുടെ സുഹൃത്തായ കൃഷ്ണസ്വാമി ചെട്ടിയാരുടേതായിരുന്നു ആ തോട്ടം. അവിടേക്ക് ഭാരതീയാർ വന്നു, അന്ന് വേടൻമാരെ ആരെയും കണ്ടില്ല. അപ്പോൾ പെൺകുയിലുകളെല്ലാം ഒരു മാമരചില്ലയിൽ ഇരുന്ന് പാടുകയായിരുന്നു. ആൺകുയിലുകൾ ആ പാട്ട് കേട്ട് ആസ്വദിച്ചു കൊണ്ടിരുന്നു. ആ പാട്ട് കേട്ട് അവകളിൽ മറഞ്ഞിരുന്ന എല്ലാ ഭാവകളും ഉണർന്നു. ഉത്സാഹത്താൽ കുയിലുകൾ മെയ് മറന്നിരുന്നു. അവയുടെ ഉള്ളിലുണ്ടായിരുന്ന പ്രണയത്തിന്റെ അലകൾ പുറത്തേക്കടിച്ചു. അവ ആ സുന്ദരമായ ചോലയിൽ പാട്ട് കേട്ടാസ്വദിച്ചു, ആനന്ദനൃത്തം ചവിട്ടി.

പെൺകുയിലിന്റെ പാട്ടിന്റെ മധുരം അമൃത് പോലെ കാറ്റിൽ കലർന്ന് കാടാകെ പടർന്നത് പോലെയും ആകാശത്ത് വനമോഹിനി കുയിൽ രൂപം പൂണ്ട് വന്ന് പാടുന്നത് പോലെയും മിന്നൽപിണർ നേർത്തുനേർത്ത് ആകാശത്ത് അലിഞ്ഞുചേർന്നത് പോലെയും തോന്നി, അപ്പോൾ അവിടെ വന്ന കവി.

"ആരംഭ കവിതകളഭിലാഷത്താൽ -
സത് വഴിയിൽ
യുവാക്കൾ കാണും നീണ്ട പകൽകിനാവിൽ
വികാരത്തിൽ" 1

ആ കാട്ടിൽ കണ്ട ഈ കന്നി കുയിലിന്റെ പാട്ടിന്റെ മധുര പ്രേമാമൃ-തത്തിൽ പരവശനായി വീണടിഞ്ഞു പോയത് പോലെ കവി മൊഴിയുന്നു. മനുഷ്യർക്കും കുയിലുകളെ പോലെ പാടാൻ കഴിയാത്തതെന്തേ എന്നു ചിന്തിക്കുന്നു.

"മനുഷ്യരൂപം പോയി കുയിൽ രൂപം വരരുതോ?
മധുരമൊഴിയുള്ള കുയിലിനെ വേർപെടാതെ
പ്രേമിച്ച് ഈ കുയിലിനോടൊത്ത് കഴിയരുതോ?"

ഈ നാദ സാഗരത്തിൽ ജീവിതമലിയരുതോ? 2 ഇങ്ങനെ കന്നിക്കു-യിലിന്റെ രാഗം തന്റെ കർണ്ണങ്ങളിൽ പതിക്കുന്നതിനനുസരിച്ച് കാറ്റിൽ പരക്കുന്ന പാദസസ്വരം പോലെ കവിതകളും വിരിയിച്ചു കൊണ്ടിരുന്നു. അന്ന് താൻ കേട്ട കുയിൽപാട്ട്, സാക്ഷാൽ ദൈവം പോലും കേട്ട് കാണ-ത്തില്ല എന്ന് കവി വിശ്വസിക്കുന്നു.

"അന്ന് ഞാൻ കേട്ടതനശ്വരർക്ക് മാത്രമോ?" 3
എന്ന് കവി തന്നെ ചോദിച്ചിട്ടുണ്ട്
എങ്ങനെയാണ് കുയിൽ പാടുന്നത് ?
കുക്കൂ.. .. കുക്കൂ ... .. കുക്കൂ.. കുക്കൂ.. കുക്കൂ..

എന്ന ശബ്ദം, ചെവി കൊടുത്തു് കേൾക്കുന്ന ഒരു കവിയ്ക്ക് മാത്രമേ അതിന്റെ അർത്ഥം മനസ്സിലാവുകയുള്ളൂ.

പ്രണയം...പ്രണയം..പ്രണയം..
പ്രണയം പോയി പ്രണയം
മരണം...മരണം...മരണം... 4

എന്നാൽ,
വെളിച്ചം മാഞ്ഞുപോയി വെളിച്ചം മാഞ്ഞു ഇരുട്ട്.... ഇരുട്ട്... ഇരുട്ട്.........

എന്ന് പല പല രീതികളിൽ കവിയുടെ മനസ്സിൽ കവിതകൾ പിറക്കുന്നു. എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട തിരുശേഷയ്യങ്കാർ, സെന്റ്സൂയപ്പൻ കോളേജ്, തിരുചി, കുക്കൂ......കുക്കൂ.... കുക്കൂ എന്ന് കുയിൽ കരയുന്നത് പോലെ തന്റെ ധ്വനികുഴലും അതേറ്റു പാടുന്നു.

"പ്രണയം... പ്രണയം... പ്രണയം...
പ്രണയം പോയി പ്രണയം പോയി
മരണം... മരണം... മരണം"

എന്ന വരികളിലും, തുടർന്നുവരുന്ന 9 അധ്യായങ്ങളിലും കുക്കൂ എന്ന ശബ്ദത്തിന്റെ പ്രതിധ്വനിയുണ്ട്. കുയിൽ കൂവുന്നത് പോലെ താനും പാടി ആനന്ദിക്കുന്നു. ശ്രോതാക്കൾക്കും ആനന്ദമുണ്ടാക്കുന്നു. താൻ നേരിട്ട് കേട്ട് അനുഭവിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്. 5 കുയിൽ പാടുന്നത് പോലെ പാടാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നവർക്ക്, പരിശ്രമിച്ചാൽ, അതേപോലെ തന്നെ പാടി സന്തോഷിയ്ക്കാൻ കഴിയും. ഇങ്ങനെ ഒരു കുയിലിന്റെ കവിതയാണ് കവി തന്റെ "കുയിൽപാട്ടായിട്ട്" വിരുന്നൊരുക്കിയിരിക്കുന്നത്. കുക്കൂ കുക്കൂ.... എന്ന അത്ഭുതനാദം കവിയുടെ ചിന്തകളിൽ ഒഴുകിനടന്നു. ആ ഒഴുക്കിൽ നിന്നു ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വന്നതാണ് ഈ കുയിൽപാട്ട്. ഇതിന്റെ പശ്ചാത്തലം മനസ്സിലാക്കികൊണ്ട് ഈ കവിത ആസ്വദിക്കണമെന്ന് കവി പറയുന്നു.

കുയിൽ പാട്ടിലെ പ്രണയം
ചില്ലുകളായ് ചാഞ്ഞിനി
എന്താണ് ചെയ്യേണ്ടതെന്നറിയാതെ
മയങ്ങി നില്ക്കുന്നിതാ......6

എന്ന് കാണിക്കുവാൻ പഠിപ്പില്ലാത്ത ഒരാൾ 'ഭാരതിപ്പാട്ട്' കേട്ട് ആലപിച്ച് അനുഭവിച്ചതുപോലെ നമുക്കും ശ്രമിക്കാം. അപ്പോൾ മാത്രമാണ് കാവ്യാനുഭവം നമ്മുടെ മനസ്സിനെ ബാധിക്കുകയുള്ളൂ.

1 കു. പ: 1,കുയിൽ - വരികൾ (22 - 24)
2 അതേ - പേജ് – (27 - 30)
3 അതേ – പേജ് – 32.
4 കു. പാ 2. കുയിൽപാട്ടു.
5 1934 - 39 – ൽ ഞാൻ, തിരുച്ചിയിലെ പവിത്ര സൂസൈയപ്പർ, കോളേജിൽ നിന്നും രസതന്ത്രത്തിൽ ബി. എസ്സി. ബിരുദം നേടി.
6 കവിമണി: മലരും മാലയും ഭാരതിയും പഠിപ്പില്ലാത്തവനും - 17

അധ്യായം – 2

കുയിലിന്റെ പ്രണയകഥ

കുയിലിന്റെ മോഹനഗീതം അവസാനിക്കുന്നു. എങ്ങും നിശബ്ദത, ചോലയിൽ അങ്ങിങ്ങായി പാറി നടന്നിരുന്ന പറവകൾ എങ്ങോ പോയ് മറഞ്ഞു. പാട്ട് ശ്രവിച്ചു നിന്നിരുന്ന കവിയുടെ മനസ്സിൽ സന്തോഷത്തി-നൊടൊപ്പം ദുഃഖവും ചേക്കേറി. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഒരു മരച്ചില്ലയിൽ, ശോകത്താൽ വാടിയ മുഖവുമായി ഒരു പെൺകുയിൽ തനിച്ച് ഇരിക്കുന്നത് കണ്ടു. ഉടനെ ആ മരത്തിന്റടുത്തേക്ക് ചെന്നു.

പൊന്നേ! , പെൺകിടാവേ സുമധുരമായി പാടുന്നോളെ!
ഏഴു ലോകവും നെഞ്ചിലോമനിക്കുമാനന്ദം കൊടുപ്പോളെ!
എന്നിട്ടും നിനക്കെന്തേയിത്ര ദുഃഖമെന്നോട് പറയില്ലേ? 1

എന്ന് ചോദിക്കുന്നു. അത്ഭുതം! ആ മായകുയിലും മനുഷ്യനെ-പോലെ സംസാരിക്കുന്നു. ആ മൊഴി എന്തെന്ന് വെച്ചാൽ

"പ്രണയത്തിനായി ഉരുകുന്നേൻ ഇല്ലെങ്കിൽ
മരണത്തിനായി പരിതപിക്കുന്നേൻ" 2

എന്നു മറുപടി പറയുന്നു. കവിയപ്പോൾ ആ പ്രേമനൈരാശ്യത്തിന്റെ കാരണമന്വേഷിക്കുന്നു. വേദനയും അപമാനവും കലർന്ന സ്വരത്തിൽ ആ കാണാക്കുയിൽ തന്റെ കഥ പറയുന്നു.

"എനിക്കറിയാവുന്ന സത്യം മുഴുവൻ അതുപോലെ തന്നെ പറഞ്ഞീടാം. ദുഃഖ സാഗരത്തിലകപ്പെട്ടുപോയ ഒരു സ്ത്രീയുടെ അവസ്ഥ-യാണ് എന്റേത്. എങ്കിലും ഈ ദുഃഖങ്ങളുടെ ഇടയിലും, മുജ്ജൻമ സുകൃതത്താൽ സൗന്ദര്യവും ബുദ്ധിയുമുള്ള ചെറിയൊരു കുയിലായി പിറക്കാൻ എനിക്ക് കഴിഞ്ഞു. എന്നാലും ദേവന്മാരുടെ കരുണകൊണ്ടോ ദേവതമാരുടെ കോപം കൊണ്ടോ ഏതു ഭാഷയാണെങ്കിലും പെട്ടെന്ന് മനസ്സിലാക്കാനുള്ള കഴിവുള്ള പക്ഷിയെന്ന പേരെടുക്കാൻ കഴിഞ്ഞു. അതുകൊണ്ടാണ് മനുഷ്യഹൃദയത്തിൽ, ജീവനുള്ളിടത്തോളം സ്ഥാനവും സ്നേഹവും എനിക്ക് ലഭിച്ചിരിക്കുന്നത്.

കാണാപറവകളുടെ കലപിലാരവവും
കാട്ടു മരങ്ങൾക്കിടയിൽ പെട്ട കാറ്റിന്റീണവും
വട്ടമിട്ട തരുണികൾ വളയിട്ട കരങ്ങൾ കിലുകിലാ
കൊട്ടി താളത്തിൽ കൂട്ടമായി പാടും പാട്ട് 3
ദിനം മുഴുവൻ നന്നായി കേട്ട് കാട്ടിലും വീട്ടിലും
പാട്ടിൽ, നെഞ്ചകം പതിച്ചു നൽകി പാപിയാമെൻ
നാക്കും വാക്കും നടുക്കമാർന്ന വാർത്തകളും
പാപമീമനം മാത്രമെന്നെ ചേർന്ന് നിൽപ്പതെന്തേ? 4

എന്ന് തുടർന്ന് സംസാരിക്കുന്നു" എന്റെ നെഞ്ചിന്റെ ഈ തേങ്ങൽ നീ കേൾക്കുന്നില്ലേ? എന്റെ മാനസികാവസ്ഥ നിങ്ങൾ അറിയുന്നില്ലേ? എന്താണ് ചെയ്യേണ്ടത് ?

"പ്രണയത്തിനായി ദുഖിക്കുന്നു - ഇല്ലെങ്കിൽ
മരണത്തിനായി കാത്തിരിക്കുന്നു" 5

എന്നു പറയുന്നു. കുയിലിന്റെ പ്രേമകഥ കേട്ട് കേട്ട് കവിയ്ക്ക് അതിയായ സന്തോഷമുണ്ടായി. ആ കുഞ്ഞു കുയിലിനോട് വല്ലാത്ത സ്നേഹം തോന്നി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനസ്സിലും ജീവനിലും ആ കുയിലിന്റെ വാക്കുകൾ ആഴത്തിൽ പതിഞ്ഞു.

"പ്രണയമേ, പ്രണയത്തിന് പ്രണയം കിട്ടിയില്ലെങ്കിൽ, മരണമേ മരണം" എന്ന പല്ലവി കവിയുടെ അന്തരംഗവീണയിൽ മീട്ടാൻ തുടങ്ങി. മനസ്സു മൂകമായി സ്തംഭിച്ചു നിന്നുപോയി. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ കാട്ടിൽ മറഞ്ഞിരുന്ന എല്ലാ പറവകളും ചോലയിലെ ചില്ലകളിലേക്ക് പറന്നിറങ്ങി വന്നു ചിലയ്ക്കാൻ തുടങ്ങി. നീലകുയിൽ തല മേലേക്കുയർത്തി കഥ പറയാൻ തുടങ്ങി.

ഭൂമിയിൽ പ്രണയത്തിന്റെ പാത കല്ലും മുള്ളും നിറഞ്ഞതാണെന്ന് മുതിർന്നവർ പറഞ്ഞുകേട്ടിട്ടുണ്ട്. ഞാൻ ദുഃഖസാഗരത്തിൽ തേലാടുന്ന അവസ്ഥയിലും, സംഗീതം ജലധാരയായി വന്നുനിൽക്കുന്ന, നിങ്ങളു-മായിട്ട് പങ്കിട്ടപ്പോൾ എന്റെ ശോകാഗ്നിക്കുണ്ടായ ശമനത്തിന്, സമാധാനത്തിന് തടസ്സമുണ്ടാക്കാനെന്നപോലെ എങ്ങോ പോയ് മറഞ്ഞ പക്ഷികളെല്ലാം തിരിച്ചു വന്നില്ലേ? അടുത്ത നാലാം നാളിൽ നീയിവി-ടേയ്ക്ക് വരണേ ഇതുമാത്രം ദയവുചെയ്ത് നീ മറക്കല്ലേ "എന്റെ നേത്രങ്ങൾക്ക് ജീവജ്യോതിയായി വന്ന നീ എന്റെ ചിന്തകളെയെല്ലാം പേറിക്കൊണ്ട് പോകുന്നിതാ.... നീ വീണ്ടും വരുമെന്ന വിശ്വാസത്തോടെ ഞാനിവിടെ ജീവനോടെയുണ്ടാകും. ഈ നാല് ദിവസങ്ങൾ ഞാൻ പത്തു യുഗങ്ങൾ പോലെ കഴിച്ചുകൂട്ടും. പോയിട്ട് വന്നാലും എന്ന് നിരാശയോടെ മൊഴിഞ്ഞു കൊണ്ട് അതിയായ ദുഃഖത്തോടെ കവിയെ യാത്രയാക്കുന്നു. 6

പ്രേമജീവിതത്തിൽ പ്രേമികൾ രഹസ്യമായി സന്ധിക്കുന്ന സ്ഥല-ത്തിന് "സങ്കേതസ്ഥലം" എന്ന് വിളിക്കപ്പെടുന്നു. ഇതിനെ 'പകൽസങ്കേതം' എന്നും 'രാത്രിസങ്കേതം' എന്നും രണ്ടുതരത്തിൽ തരംതിരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

കബളിപ്പിച്ച് കാമകേളിയിലെല്ലാം കവർന്നെടുത്ത ശേഷം വീണ്ടും പുനർമിലനം നടക്കുന്നിടത്ത്, കാമുകി തന്നെ വിരൽ ചൂണ്ടി കാണിക്കുന്ന ഒരു പ്രത്യേക രീതിയുണ്ട്. ഇണ ചേരുന്നതിനായി കാമുകി തന്നെ ഏകാന്തമായ സ്ഥലങ്ങളിൽ ഇടം കണ്ടുവയ്ക്കുന്നത് നല്ലതാണെന്ന് തൊലകാപിയർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. 7

'നൂർപ്പാവൽ' എന്ന കൃതിയിൽ നിന്നും ഇതറിയാൻ കഴിയും. ഇതിന് ഉത്തരം പറഞ്ഞ 'ഇളംപൂർണൻ' നായകൻ / കാമുകൻ സ്വാഭാവിക ലൈംഗികബന്ധത്തിനുശേഷം എല്ലാം മറന്നിടുന്നു. അതേപോലെതന്നെ

കാമുകിയും എല്ലാം മറന്നിടുന്നു. താൻ കാണിച്ചുകൊടുത്ത "സങ്കേത-സ്ഥലവും" എന്ന് വ്യക്തപെടുത്തുന്നു. കുയിൽപാട്ടിൽ, കുയിൽ കവിയോട്, നാലാംനാൾ അതേ ചോലയിൽ വീണ്ടും കൂടി ചേരണമെന്ന് അപേക്ഷിക്കുന്ന ഭാഗത്തിൽ ഇത് കാണാൻ കഴിയും.

കള്ളത്തരത്തിൽ മാത്രം ഇണ ചേരുന്ന (ലൈംഗിക ബന്ധത്തിൽ ഏർപ്പെടുന്ന) ഒരു രീതിയുണ്ട്. കാമദാഹം കാരണം ഇരുവരും പരസ്പരം ഒന്നായി കഴിഞ്ഞാലും മറ്റുള്ളവർ ഇങ്ങനെയുള്ള ബന്ധങ്ങളെക്കുറി-ച്ചറിയുന്നതിന് ദീർഘകാലം വേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഇത് പ്രാവർത്തിക-മാകുന്നത് ഇല്ലാതാക്കുന്നതിന് ഇതൊരു മാർഗ്ഗമായിട്ടു കാണുന്നു. അതല്ലാതെ ഇത് ഒരു വ്യക്തിയെ കുറ്റബോധം അനുഭവിക്കാൻ അനുവ-ദിക്കുന്നല്ല. ഇതിനെ ദിവ്യമായ ഇണചേരൽ എന്ന് ചുരുക്കിപ്പറയാം. പറയാവുന്നതെല്ലാം പറയാൻ കഴിയും. ഞായറാഴ്ചകളിൽ നടക്കുന്ന ഇണചേരലിന്റെ അർത്ഥത്തെക്കുറിച്ച് കള്ള പ്രൊഫസർമാരുടെ വിശദീകരണം ഇതിനുള്ള ഉദാഹരണമായി ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നു. കുയിൽപാട്ടിൽ കുയിലിന് കവിയുമായിട്ടുള്ളത് ആന്തരികലൈംഗികത എന്ന് സങ്കൽപ്പിക്കാൻ കഴിയും. 8

പ്രണയ വികാരങ്ങളുള്ള കാമുകനെ ആന്തരിക സാഹിത്യങ്ങളിൽ വിവരിച്ച് കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. തിരുക്കുറൾ ഈ അവസ്ഥയെ "തങ്കയണ കുറുന്തൻ" എന്ന അധ്യായത്തിൽ വ്യക്തമായി വെളിപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഇതിനെ ഒരു തോട്ടത്തിൽ കളിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ഒരു കൂട്ടം തോഴിമാർ അവിടുന്നു മാറിപോയ, അതേ സന്ദർഭത്തിൽ തനിയേ വേട്ടയാടി കൊണ്ടുവന്ന നായകൻ, കൂട്ടുകാരെ പിരിഞ്ഞ് അവിടെ തനിയെ നിന്നിരുന്ന നായകി, തലയുയർത്തി നോക്കുമ്പോൾ കാണുന്നത് ആ നായകനെ, അവർ പരസ്പരം നോക്കി, വർണ്ണിയ്ക്കാൻ വാക്കുകളില്ലാതെ നിൽക്കുന്നു എന്ന് പരിമേലഴകൻ വിവരിക്കുന്നു. 'വള്ളുവപെരുന്തുകൈ' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ, "താന്തണക്ക് താനൈ കൊണ്ടുവന്നതു-ടൈത്തു" താൻ തന്നത്താൻ വരുത്തുന്ന വികാരങ്ങളെ കാണുന്നവർക്കും അതിന്റെ പ്രതിഫലമുണ്ടായത് പോലെയും ലക്ഷണങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നു എന്ന് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. ഈ "സ്ഥിതിയം തൊല്കാപ്പിയരും" ഒരുവശത്ത് അന്തരംഗത്തിൽ മനസ്സിൽ നിരന്തരമായിട്ട് ഓർമ്മിയ്ക്കൽ, മറക്കൽ, ചിത്തംഭ്രമിക്കൽ എന്ന് പദാവലികൾ വ്യക്തപ്പെടുത്തുന്നു. പക്ഷേ, ആഖ്യാതാവ് ഇളംകർണ്ണൻ "ഇതിൽ നായകനും, നായകി മാത്രം പൊരുത്തപ്പെടും" എന്ന് വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. കുയിലിന്റെ മധുരനാദം കേട്ട് കവിയ്ക്ക് താൻ കണ്ട കാഴ്ച സ്വപ്നമോ യാഥാർത്ഥ്യമോ എന്ന് തിരിച്ചറിയാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. കവിയുടെ ചിന്താശക്തി പോലും ചോർന്നുപോയത് പോലെയായി. ഇരുപത് പ്രേതങ്ങൾ ഒരുമിച്ച് അഭിമുഖീകരിക്കുന്നത് പോലെ കണ്ണും മുഖവും വിളറി വിയർത്തിരിക്കുന്നു. കാമദേവന്റെ അമ്പടയാളങ്ങൾ അകത്തേയ്ക്ക് ചൂഴ്ന്നിറങ്ങിയിരിക്കുന്നു. പ്രേമത്തിന്റെ മോഹാലസ്യത്താൽ ചില്ലകളും കുയിലുകളും പല കോടിയായി കാണപ്പെടുന്നു.

"നോക്കുന്നിടത്തെല്ലാമവയെ പോലെ" 9

എന്ന് കവിയ്ക്ക് അനുഭവമായി. ഇത് ഒരുതരം ഭ്രമമാണ്. രാവണൻ നിരന്തരമായി സീതയെ കുറിച്ച് മാത്രം ചിന്തിക്കുന്നതിനാൽ സീതയുടെ രൂപം മാത്രം അവന്റെ കൺമുൻപിൽ കണ്ടതായും അതേപോലെ ശൂർപ്പണഖ സദാസമയം രാമനെക്കുറിച്ച് മാത്രം ചിന്തിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നതിനാൽ നോക്കുന്നിടത്തെല്ലാം അവൾക്ക് രാമന്റെ രൂപം മാത്രമേ കാണാൻ കഴിഞ്ഞൂ എന്നും രണ്ടു ഉദാഹരണങ്ങൾ പറയാം. 10 "കുയിൽ സൃഷ്ടിച്ച പ്രേമാലസ്യത്താൽ കവിയുടെ മനസ്സ് ഉൻമാദം പൂണ്ട അവസ്ഥയിലായി. വീട്ടിൽ ഒരു ദിവസം കഴിഞ്ഞു കൂടുന്നത് ഒരു യുഗത്തോളം ദൈർഘ്യമുള്ളത് പോലെയാകുന്നു.

'ദിനമൊന്ന് പോകുവാൻ ഞാൻ പ്പെട്ടപാടിനെ 11

എന്ന് കവി തന്റെ അവസ്ഥയെക്കുറിച്ച് വിവരിക്കുന്നു. എങ്ങനെയോ ഒരു ദിവസം കഴിച്ചുകൂട്ടി, അടുത്തദിവസം ജാലവിദ്യാസാങ്കേതികതയിൽ ചലിക്കുന്ന ഒരു പാവയെപ്പോലെ രണ്ടുകാലുകളും കൊണ്ട് ആ ചോലയിലേക്ക് വേഗം ഓടിയോടി വന്നു. അതിർത്തി കടക്കാനുള്ള ആഗ്രഹത്തോടെ കവി കുയിലിനെ തിരയുന്നു. വിപരീത രംഗം കാണുന്നു.

ആ ചെറുകുയിൽ ആൺകുരങ്ങിനോട് പ്രേമ നാടകം നടത്തുന്നതായി കവി കാണുന്നു. കവിയ്ക്ക് ദേഷ്യം സഹിയ്ക്കാതെ തന്റെ ഉടവാളാൽ കുരങ്ങിനേയും മുയലിനേയും കൊല്ലണമെന്ന് വിചാരിക്കുന്നു. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനസ്സ് കുയിൽ പറയുന്ന വാർത്തകളെ കേൾക്കാനായി ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു. കുരങ്ങൻമാരുടെ ഭാഷയിൽ ആ കുയിൽ സംസാരിച്ചതിനെ ഊഹിച്ച് മനസ്സിലാക്കുന്നു. നീചയായ ചെറുകുയിലിന്റെ ശബ്ദം ഇപ്പോൾ കവിയെ തീ പോലെ പൊള്ളിക്കുന്നു. പ്രേമം പ്രേമം എന്ന് ആശിപ്പിച്ച്, അമൃതമായിട്ട് പാടുന്നു. പിന്നെ കുരങ്ങൻ പറഞ്ഞതും കേൾക്കുന്നു. അതുകേട്ട് കവി രോഷാകുലനാകുന്നു. ഉടൻ തന്നെ കൈയിലിരുന്ന വാളെടുത്തു വീശുന്നു. അതിന്റെ ഉന്നം പിഴച്ചു കുരങ്ങൻ രക്ഷപ്പെട്ടു കൊണ്ടോടുന്നു. കുയിലും മറയുന്നു. ഇപ്പോൾ ചോലയിലെ പറവകളെല്ലാം ഉറക്കെ ചിലയ്ക്കാൻ തുടങ്ങി. അതിനുശേഷം കൂടുതൽ ഒന്നും ചെയ്യാൻ കഴിയാതെ അയാൾ തട്ടി ഇടറി വീഴുന്നു. എന്നാൽ ആ കുട്ടി പിശാച് കുയിലിനെ അവിടെയെങ്ങും കാണാൻ കഴിയുന്നില്ല. പകൽ അവസാനിച്ചു.

'ആകാശ നടുവിൽ മഹാ സൂര്യൻ തൻ
മൗനം ചൂഴ്ന്നിറങ്ങി ചുറ്റും ശക്തിപ്പെടുന്നു.' 12

മെയ് ചോർന്ന്, മനസ്സ് തളർന്നു, മയക്കത്താൽ കൺമിഴികൾ കൂമ്പി, പോന്ന വഴിയറിയാതെ എങ്ങനെയോ നടന്ന് കവി വീട് വന്നു പറ്റി. ബോധമില്ലാത്തവനെ പോലെ കിടക്കയിലേക്ക് മറിഞ്ഞു.

മൂന്നാമത്തെ ദിവസം എഴുന്നേറ്റയുടനെ തന്നെ കാലുകൾ മുന്നോട്ടു നടന്നു. അബോധാവസ്ഥയിലെന്നപോലെ ആ ചോലയിൽ തന്നെ വന്നു നിന്നു ചുറ്റും നോക്കി, കുയിലിനെ തിരഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്നു. അവിടെയുണ്ടായിരുന്ന ചോലപറവകൂട്ടവും കാണാനില്ലായിരുന്നു. ചോലയിലെ

മൂലയിൽ നിന്നിരുന്ന ഒരു മാമരത്തിന്റെ മുകളിൽ ഇരുന്നു കൊണ്ട് നീലക്കുയിൽ തന്റെ നീണ്ടകഥ പറയുന്നതും താഴെ നിന്നും ഒരു വയസ്സൻ കാള, വളരെ താത്പര്യത്തോടെ കഥ കേട്ടു കൊണ്ട് നിൽക്കുന്നതും കവി കാണുന്നു.

കോപം കൊണ്ട് കണ്ണുകൾ ചുവന്നു കലങ്ങി, നെഞ്ചിൽ നെരിപ്പോ-ടെരിഞ്ഞു, ചിന്താകുഴപ്പത്താൽ മനസ്സ് വിറങ്ങലിച്ചു, ശരീരം വിയർ-ത്തൊലിച്ചു. ആ കുയിലിന്റെ ജീവൻ തീരുമെന്ന് വിചാരിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ ഇപ്പോൾ ഈ കള്ളപക്ഷി പറയുന്ന കള്ളത്തരങ്ങൾ കേട്ടതിനു ശേഷമാണ് കൊല്ലണമെന്ന് മനസ്സുവച്ചത്. പഴയതുപോലെ പിന്നെയും മറഞ്ഞുനിന്നു കേൾക്കുന്നു. കുയിൽ തന്റെ "മോഹപഴങ്കഥയിൽ" ഇമ്പമുള്ള ധ്വനിയിൽ നവീന തിളക്കമുള്ള വാർത്തകൾ കഥയിൽ കൂടി വിവരിക്കുന്നു. പണ്ടത്തെപ്പോലെ പഴഞ്ചനായ ആ കള്ളപാട്ട് കേൾക്കു-ന്നവരെല്ലാരും ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന രീതിയിൽ സുമധുരമായി പാടിയിരിക്കുന്നു. "പ്രണയമോ പ്രണയം ...." എന്ന ആ പാട്ടിൽ കവി സ്വയം മറന്നു നിൽക്കുന്നു. പെട്ടെന്ന് ഓർമ്മവന്നെന്ന പോലെ കയ്യിൽ വാളെടുത്ത് കാളയുടെ മേൽ വീശുന്നു. തന്റെ ദേഹത്ത് തട്ടാതെ, ആ കാള രക്ഷപ്പെട്ടോടിമറയുന്നു. പക്ഷികൾ വീണ്ടുമാചോലയിൽ വന്നു ചേക്കേ-റുന്നു. പക്ഷികൾ ചിലച്ചു തുടങ്ങുന്നു.

"നാണമില്ലാതെ പ്രണയത്തെ ചെറുകുയിൽ
മാനമെങ്ങും തേടിപാഞ്ഞലഞ്ഞു വീടു വന്നുചേർന്നു" 13

അന്ന് നടന്ന ആ സംഭവം പലപ്രാവശ്യം ഓർത്ത് ദുഃഖിച്ചു.

"എത്ര ചിന്തിച്ചിട്ടും തെളിഞ്ഞിലൊട്ടും.
കണ്ണീർനിറഞ്ഞു , കാണാകുയിലെനിക്ക്-
പ്രണയ കഥ പറഞ്ഞു, ഹൃദയമലിഞ്ഞു
ഇമ്പമാർന്ന കഥയിൽ അലോസരമെന്ന പോലെ
`അനേകം പറവകൾ പ്രവേശിച്ചത്ഭുതമായി ചിലച്ച്
ഏതോ വികാരമെന്നുള്ളിൽ കാമ കനലായി
തിന്നുവോ; 14 ചിത്ത ഭ്രമമാകും പോലെ
ഒറ്റക്കുരങ്ങനും ഒപ്പമാകാളയും
മുറ്റിയ വൈരികളായെന്റെ മുന്നിൽ
ചുറ്റുമുള്ളവരെല്ലാം ശത്രുക്കളായി, അന്യമായെ-
ന്നിട്ടും കൂസലില്ലാതെ, ലജ്ജയില്ലാതെ, മതിവരാതെ
ചിത്തഭ്രമ ദുരന്തത്തെയും കുറിച്ചേറെ ചിന്തിച്ചു
തെളിഞ്ഞില്ലൊന്നും, കണ്ണുകൾ പൂട്ടി ദുഃഖത്തിലാണ്ടു ഞാൻ.

നാലാം ദിവസം വന്നെത്തി. ഈ ദിവസം തന്നെ "ആകാശ പ്രണയം" കാട്ടി കള്ളകുയിലെന്നെ മയക്കി ചതിച്ചു. കള്ളകുയിൽ എന്നെ വിളിച്ചു വരുത്തിയ ദിവസത്തിൽ തന്നെ, ഇന്ന് ഏതോ ഒരു കുയിൽ എയ്ത് വിട്ട അമ്പുകൾ എന്റെ ഓർമ്മകളെ വന്നു തട്ടി ഉണർത്തി. ഞാൻ എഴു-ന്നേറ്റിരുന്നു. മനസ്സ് കാടിനെ മാടിവിളിച്ചു. ആകാശത്തിലൊരു കറുത്ത പക്ഷി വന്നു വഴികാട്ടിത്തരുമ്പോൾ കവി അതേ മാഞ്ചോലയിൽ വരുന്നു.

"ആ ജ്യോതി, ഒഴുകി അലയുമൊരുചില്ലമേൽ
ആ കറുത്ത ചെറുകുയിൽ ഉണർന്നു കാത്തിരുന്നു.
പൊൻ കുഴലിൽ പുതിയൊരു ധ്വനിയാൽ
പഴയൊരു കടങ്കഥ പോലൊരു പഴംപാട്ടു
താൻപാടിക്കൊണ്ടിരുന്നതായി കണ്ടു, കുഴഞ്ഞു
എതിരേ പോയി നീലക്കുയിലേ നിലം മറന്നുപോയ പൊങ്ങച്ചമേ
മോഹിച്ച വാനരനെയും സ്നേഹിച്ച വൃഷഭത്തെയും
ഓർത്തു നീ പാടും കേവലം അർഥരഹിതമാം പാട്ടിനെ,
ഞാൻ കേൾക്കാനാണെങ്കിൽ, നിർത്തുക,
"നിന്റെയീ കള്ള അഭിനയം" 15

എന്ന് കോപാവേശത്താൽ അതിനെ കൊല്ലാനായിട്ട് തുനിയുന്നു. എന്നാൽ മാനസാന്തരപ്പെട്ട് ആ പ്രവൃത്തി ഉപേക്ഷിക്കുന്നു. ആ സമയത്ത് താൻ കണ്ട കുരങ്ങിന്റെയും കാളയുടെയും "പ്രണയലീല" തെറ്റല്ലെന്നും, അത് വിധിയുടെ വിളയാട്ടമാണെന്നും പറഞ്ഞു. പോതി മലയിലിരുന്ന ഒരു മഹാമുനികൾ കുയിലിന്റെ പൂർവ്വ ചരിത്രത്തെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞു തുടങ്ങി.

---

1 കു. പാ: കുയിലിൻ കാതൽകതൈ – വരി (8 - 10)
2 അതെ. വരി. (13 – 14)
3 തൊൽ. പൊരുൾ.കളവിയൽ -10
4 അതേ. – 30
5 ഇറൈ. കള - നൂർപാ - 2 ഇൽ ഉറൈ കാൺക.
6 അധികാരം - 109
7 കുറൽ - 1082
8 തൊൽ പൊരുൾ - കളവിയൽ - 9
9 അതെ - 9
10 കമ്പരാ. ആരണിയ മാരീചൻ വതൈ – 148 - 149
11 കു. ഹ: കാതലോ കാതൽ - വരി - (8 - 9)
12 കു. പാ . 6. ഇരുളും ഒളിയും – വരി (1 - 2)
13 കു. പാ : 7 കുയിലും മാടും – വരി (107 - 108)
14 അതെ. വരി – (109 - 122)
15 അതെ നാൺകാം നാൺ - വരി (28 - 36)

അധ്യായം – 3

കുയിലിന്റെ പൂർവ്വചരിത്രം

കുയിൽ തന്നെ തന്റെ പൂർവ്വചരിത്രം കവിയോട് വിവരിച്ചു പറയുന്നു.

"മുമ്പൊരു ദിവസം പോതിമലയുടെ ചരുവിൽ, ഒരു ചോലയിലെ ഒരു മരച്ചില്ലയിൽ തനിയേ എന്തോ ചിന്തിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുകയായിരുന്നു കുയിൽ. അപ്പോൾ ഒരു മുനിവര്യൻ അവിടെ വന്നു. അവരുടെ തൃപ്പാദങ്ങളിൽ വീണു വന്ദിച്ചു. അവരും എന്നെ അനുഗ്രഹിച്ചു. അവരെ നോക്കി "എല്ലാമറിയുന്ന മഹാമുനികളേ കീഴ്ജാതിയിൽ പിറന്നവളാണ് ഞാൻ, എന്നാലും ആ ജാതിയിൽ കുയിലുകളുടെ സ്വഭാവഗുണങ്ങളിൽ നിന്നും ഞാൻ വ്യത്യസ്ഥയാണ്. എനിക്ക് എല്ലാ ഭാഷകളും മനസ്സിലാകും. മനുഷ്യർക്ക് ഉള്ള അറിവ് എനിക്കുമുണ്ട്. ഇതിന് കാരണം എന്താണ്? ദയവു ചെയ്ത് എനിക്ക് മനസ്സിലാകുന്ന രീതിയിൽ പറഞ്ഞുതന്നാലും " എന്ന് വിനീതമായി അഭ്യർത്ഥിച്ചു.

മഹാമുനി മറുപടി പറഞ്ഞു "കുയിലേ കേട്ടാലും ചേരനാട്ടിലെ, പശ്ചിമദിക്കിലുള്ള ഒരു ഒരു മലയിൽ വീരമുരുകൻ എന്ന ഒരു വേടർ കുലത്തിന്റെ തലവനുണ്ടായിരുന്നു. അയാൾക്ക് ഒരു മകൾ പിറന്നു, വളർന്നു. ചെറുകുയിൽ എന്നായിരുന്നു പേര്,അവളാണ് നീ. തമിഴ്നാട്ടിലെങ്ങും നിന്നെ പോലെ സുന്ദരിയായ വേറൊരു പെൺകുട്ടി ഇല്ലായിരുന്നു. എല്ലാപേരും പുകഴ്ത്തുന്ന രീതിയിൽ നീ വളർന്നു വന്നു. മാടൻ എന്ന പേരുള്ള നിന്റെ മാതൃ സഹോദരനൊരാൾ നിന്റെ സൗന്ദര്യത്തിൽ കണ്ണുവെച്ചു. കാമാസക്തിയാൽ വിവാഹം കഴിക്കാനായി, ദീർഘകാലമായി കണക്കുകൾ കൂട്ടി നിന്റെ പിറകെ സദാ നടക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു.

"പൊൻ മലരേ, പുതു തേനെ,
ദിവസവും കൊണ്ടു തന്നീടാം..
നിനവെല്ലാം നീയാണേ...
മനമെല്ലാം നീയാണേ" 1

അവന്റെ മനസ്സു നിറച്ചു നീയായിരുന്നു. നിനക്കാണെങ്കിലോ അവന്റെടുത്ത് യാതൊരുവിധ വികാരങ്ങളും ഇല്ലായിരുന്നു. എന്നിട്ടും അവന്റെ ശല്യം സഹിക്കാൻ വയ്യാതെ അവനെ വിവാഹം കഴിയ്ക്കാമെന്ന് സമ്മതിച്ചു.

ഇങ്ങനെ നിന്റെ സൗന്ദര്യത്തെ കുറിച്ച് നാടെല്ലാം പരന്നു. ഭൂതത്താൻ മലയിൽ 'മൊട്ടപുലിയൻ' എന്ന് പേരുള്ള ഒരു വേടൻ ഉണ്ടായിരുന്നു. സൗന്ദര്യം, സമ്പത്ത്, ധൈര്യം എല്ലാം ഒത്തിണങ്ങിയവനായിരുന്നു അവൻ. ആ നാട്ടുകാർക്കെല്ലാം അവനെ ഭയമായിരുന്നു. അവന്റെ വീര സാഹസങ്ങൾ എങ്ങും പാട്ടായിരുന്നു.

അവന്റെ പുത്രനായ നാട്ടെക്കുരങ്കനുമായിട്ട് വിവാഹം നടത്തുന്നതിനുവേണ്ടി നിന്റെ മാതാപിതാക്കളോട് ആലോചിച്ചു. ആറേഴുദിവസത്തിനുള്ളിൽ ഒരു തീരുമാനമെടുക്കാമെന്ന് നിന്റെ മാതാപിതാക്കൾ ഉറപ്പു പറഞ്ഞു. ഈ വിഷയം നിന്റെ മാമന്റെ മകൻ മാടൻ അറിഞ്ഞു. അവന്റെ ചങ്ക് തകർന്നു നിന്റടുത്തുവന്ന് അവൻ കോപാവേശത്താൽ പലതും പറഞ്ഞു. നീയും കരുണാർദ്രയായി അവനോട് "മാട, നിന്റെ കോപാവേശത്തെ നിയന്ത്രിച്ചാലും, ചില നിബന്ധനകൾക്ക് വഴങ്ങി ആ കുരങ്കന് മണവാട്ടിയാകാമെന്ന് തീരുമാനിച്ചെങ്കിലും അവന്റെ ചൊൽപ്പടിയിൽ കഴിയുമെങ്കിലും മൂന്നുമാസത്തിനുള്ളിൽ ഞാനെന്തെങ്കിലും ദുഷ്പേരുണ്ടാക്കി തിരിച്ചു വന്നീടും. താലി ഊരി അവന്റെ കയ്യിൽ തിരിച്ചു കൊടുത്തിട്ട് എട്ടുമാസത്തിനകം നിന്നേ തന്നെ എന്റെ ഭർത്താവാക്കി മാറ്റാം എന്ന് നിനക്ക് ഞാൻ വാക്കുതരുന്നു. ഇതിൽ നിന്ന് ഞാൻ മാറില്ല. എന്നെ വിശ്വസിച്ചാലും എന്നൊക്കെ പറഞ്ഞു അവനെ സമാധാനപ്പെടുത്തി.

ചില ദിവസങ്ങൾ കഴിഞ്ഞു നീയും നിന്റെ തോഴിമാരും കൂടെ ഒരു വൈകുന്നേരം കാട്ടിൽ കളിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. അപ്പോൾ ചേരമാന്റെ അരുമയായ മകൻ വേട്ടയാൻ വേട്ടയാടി കൊണ്ട് നിങ്ങളുടെ കളിസ്ഥലത്തെത്തി. അവന്റെ കൂട്ടുകാരെ വിട്ട്, തനിയെ ഒരു മാനിനെ ഓടിച്ചു കൊണ്ട് നിന്റടുത്തു വന്നു. നീ തോഴിമാരോടൊത്ത് കളിക്കുന്നത് നിരീക്ഷിച്ചു. നിന്നിൽ ആകൃഷ്ടനായ അവൻ മെയ് മറന്നു, മനം മയങ്ങി നിന്നെ സ്വന്തമാക്കണമെന്ന് തീരുമാനിച്ചു. "നീയും അവനെ മോഹിച്ചു" നിന്നെ അവനും അവനെ നീയും പരസ്പരം നോക്കിനിന്നു...

ആ നോട്ടത്തിലോ ആത്മാവുകൾ പരസ്പരം കലർന്നു പോയി!! 2

നിന്റെ തോഴിമാർ അവനൊരു രാജകുമാരനെന്ന് വിചാരിച്ച് പേടിച്ച് ദൂരേക്ക് മാറി നിന്നു. അവൻ സ്വയം പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് പ്രേമാഭ്യർത്ഥനയും നടത്തി. പക്ഷേ നീ നിന്റെ ആഗ്രഹങ്ങളെ തുറന്നു പറയാതെ മനസ്സിലൊതുക്കിവെച്ചുകൊണ്ട്,

"ഹേ..., ആര്യപുത്രാ, നിങ്ങളുടെ അന്തപുരത്തിൽ അഞ്ഞൂറോളം സേവകിമാരുണ്ടാവാം. അവരിൽ എന്നെക്കാൾ സൗന്ദര്യവും ബുദ്ധിയും ഉള്ള, പാടാനും ആടാനും കഴിവുള്ളവരും ഉണ്ടാവാം. അവരോടൊപ്പം സുഖമായിട്ട് കഴിഞ്ഞാലും...

"കുമാരാ, നിന്നന്തപ്പുരത്തിൽ അഞ്ഞൂറു
തോഴിമാർ, എന്നെക്കാൾ സുന്ദരിമാർ,
പഠിപ്പിലും അറിവിലും മുന്നിൽ,
കല്ലുപോലുമലിയ്ക്കും പാട്ടുകാർ അവരോടൊപ്പം
സുഖമായിട്ട് നീണാൾ വാണാലും! 3

എന്ന് നീ അപേക്ഷിക്കുന്നു. ഞാൻ മലക്കുറവൻ, ഞാൻ സിംഹങ്ങളെ കൊല്ലുവോർ, പാവം മുയലുകളെ വിടുമോ? സർവ്വതും ജയിച്ചിടും വീരേന്ദ്രന് വേടർക്കുടി പെൺകിടാവോ?

പതിവ്രതകളായിട്ടേ വരും വാഴുമന്തപുരത്തിൽ
യാതൊന്നുമില്ലാത്തവരാകിലുമില്ല വേശ്യാവൃത്തിക്ക് ഞങ്ങൾ
തൃപ്പാദങ്ങളിൽ വീണു കേഴുന്നേൻ, പോയ് വന്നാലും
തോഴിമാരും വിട്ടുപോയേന്നെ, ഞാനിനിയെന്തു ചെയ്‌വാൻ? 4

എന്ന് നെഞ്ചു പിടഞ്ഞു നിന്നു. എന്നാൽ നിന്റെ കണ്ണുകളിൽ തെളിഞ്ഞ സ്നേഹത്തെ കണ്ട്, അടുത്ത് വന്നു നിന്റെ കവിളുകളിൽ മൃദുലമായിട്ട് ചുംബിച്ചു. വേദവിധി പ്രകാരം നിന്നെ വിവാഹം കഴിക്കു-മെന്ന് വാക്കുതന്നു.

"നിങ്ങൾ ഗാന്ധർവ്വ പ്രകാരം ഒന്നുചേർന്നു. കുമാരൻ പ്രേമാവേശ-ത്താൽ നിന്നെ വാരിപ്പുണർന്നു. നിന്റെ ചൊടിയിതൾകളിൽ വരുംവരാ-ഴ്മകളെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കാതെ ചുംബിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ, വേറേതോ നാട്ടിൽ പോയിട്ട് വന്ന നെട്ടെക്കുരങ്കൻ നീ തോഴിമാരോടൊപ്പം കാട്ടി-ലേക്ക് പോയതറിഞ്ഞു, കൗതുകത്തോടെ നിന്നെ കാണാനായിട്ടെത്തി-യപ്പോൾ നീ രാജന്റ മകനുമായിട്ട് ചുംബനത്തിലേർപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതാണ് കണ്ടത്. അവന്റെ മനസ്സിൽ കോപം തിളച്ചുയർന്നു. എന്ത് ചെയ്യണമെന്ന-റിയാതെ അവൻ തരിച്ചുനിന്നുപോയി. കുറച്ചു സമയത്തിനു ശേഷം നെട്ടെക്കുരങ്കൻ, താൻ യാത്ര കഴിഞ്ഞു നാട്ടിലെത്തിയപ്പോൾ നീയും തോഴിമാരും കാട്ടിലാണെന്നറിഞ്ഞ്, കാണാനായിട്ട് ഓടി വന്നതും, വന്നപ്പോൾ കണ്ട രംഗവും മറ്റുള്ളവരോടെല്ലാം പറഞ്ഞു പരത്തി. ഈ വിഷയമറിഞ്ഞയുടനെ, അസൂയമൂത്ത മാടനും രണ്ടു നിമിഷത്തിനു-ള്ളിൽ, വിയർത്തുകുളിച്ച് തീപാറുന്ന കണ്ണുകളുമായിട്ട് അവിടേയ്ക്ക് ഓടി വന്നു. ഇവൻ വന്നത് കുരങ്കൻ കണ്ടിരുന്നില്ല. ആ സന്ദർഭത്തിൽ നെട്ടെ-കുരങ്കൻ മരം പോലെ നെട്ടനെ നിന്നിരുന്നത് പോലും മാടൻ കണ്ടില്ല.

നിങ്ങൾ രണ്ടു പേരും

"കണ്ണുകൾ പൂട്ടി മെയ്യറന്ന സുഖ നിർവൃതിയാൽ
സ്വർഗ്ഗത്തിലമൃത്നുണയും പോൽ
മതിമറന്നു കൂമ്പി പോയ നാലുമിഴികൾ
അവിടെ വന്നവരെ ക്കാണാതെ, കോപാഗ്നി
തൻസ്ഫുരണങ്ങൾ ചൊരിയും മറ്റു നാലുമിഴികൾ
മാടനും വാളൂരി മന്നനെ വധിയ്ക്കാനായി
ട്ടോടി വന്നേൻ നെട്ടക്കുരങ്കനും ഊരിയ വാളുമായി" 5

ഒരേ സമയത്ത് രണ്ട് വെട്ടുകളും മന്നന്റെ മേൽ പതിച്ചു. രാജനും, ക്ഷണത്തിനുള്ളിൽ തിരിഞ്ഞ് സാമർത്ഥ്യത്താൽ വാളൂരി വീശി, രണ്ടുപേ-രെയും വെട്ടി വീഴ്ത്തി. മാടനും കുരങ്കനും തൽസമയം മരണമടഞ്ഞു. രാജനും രക്തം വാർന്ന് മണ്ണിലേക്ക് വീണു.

നീ അതീവ ദുഃഖത്തോടെ അവനെ വാരിയെടുത്ത് മടിയിൽ കിടത്തി, കണ്ണീർ പൊഴിച്ചു. അപ്പോൾ ആ പ്രേമി കണ്ണുകൾ തുറന്നു.

'പെണ്ണേ, ഇനിഞാൻ ജീവിക്കില്ല ചില ക്ഷണങ്ങളിൽ

പൊലിഞ്ഞേക്കാമെൻ പ്രാണൻ കരഞ്ഞിട്ട് ഫലമില്ല,
മരണത്തിലെനിയ്ക്കില്ല ദുഃഖം, പെണ്ണേ വീണ്ടും നമ്മൾ
ഈ ഭൂമിയിൽ ജനിച്ചീടും, നിന്നെ കണ്ടുമുട്ടും,
പ്രേമത്താൽ നിന്നിലലിഞ്ഞു ചേരും ജീവിയ്ക്കാൻ
ജന്മങ്ങളിനിയുമുണ്ട് പ്രിയതമേ..പ്രണയമുണ്ട്...
നിൻകൂടെ വാഴാനായി ഞാനിനിയും പിറന്നിടും നിശ്ചയം 6

എന്ന് പറഞ്ഞുകൊണ്ട്, സന്തോഷത്തോടെ പുഞ്ചിരിച്ചു കൊണ്ട് നിന്റെ മുഖത്തേയ്ക്ക് നോക്കികൊണ്ടേ ആ കണ്ണുകൾ എന്നേയ്ക്കുമായിട്ടടച്ചു. മാടൻ ചെയ്ത മായയാൽ നീയിപ്പോൾ ഈ കുയിലിന്റെ രൂപത്തിൽ ജന്മമെടുത്തിരിക്കുന്നു. നിന്റെ രാജകുമാരനും 'തൊണ്ടവളനാട്ടിൽ' ഒരു കടൽക്കരക്കടുത്ത് മാനവനായി ജനിച്ചു വളർന്നു. നിന്നെ കാണാനായിട്ട്, നിന്റെ മധുരമായ പാട്ട് കേൾക്കാനായിട്ട്, നിന്റെ സ്നേഹത്തിനായി, പഴയ ഓർമ്മകളുമായി ഈ കാട്ടിൽ വീണ്ടും വന്നു. ഇപ്രകാരം ആ പെൺ കുയിലിനോട് മഹാമുനി കഥ പറഞ്ഞു.

ഞാൻ ചോദിച്ചു, ഞാൻ കുയിലിന്റെ, രൂപവും, രാജകുമാരൻ മനുഷ്യരൂപത്തിലും വീണ്ടും പിറന്നിരിക്കുന്നു. എന്റെ ഹൃദയത്തിലെ സ്നേഹം അതേ പോലെയുണ്ടെങ്കിലും വേർപിരിഞ്ഞ ഹൃദയങ്ങൾ വീണ്ടും ഒന്നിക്കുമോ? മരണമടയുന്ന നേരത്ത് രാജൻ പറഞ്ഞ വാക്കുകൾ വെറുതെയാകുമോ" എന്നെല്ലാം.

പുഞ്ചിരിച്ചുകൊണ്ട് മഹാമുനികൾ മൊഴിഞ്ഞു "മണ്ടിപ്പെണ്ണേ ഈ ജന്മത്തിലും നീ വിന്ധ്യാഗിരി നാട്ടിലെ മകളായിട്ടാണ് പിറന്നിരിക്കുന്നത്. പാപഫലത്താൽ മാടനും കുരങ്കനും വലിയ പ്രേതങ്ങളായി കാടും മലയും എല്ലാം ചുറ്റിത്തിരിഞ്ഞ് നിന്നെ കണ്ടുപിടിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ ജൻമത്തിലും നീ രാജനെ തന്നെ വിവാഹം ചെയ്യുമെന്ന് കരുതി നിന്നെ കുയിലാക്കി മാറ്റി. നീ പോകുന്നെടുത്തെല്ലാം അവർ നിന്നെ പിന്തുടർന്നു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. നിനക്കിതൊന്നും മനസ്സിലായില്ല എന്നു പറഞ്ഞു നിർത്തി.

ഞാൻ വീണ്ടും ചോദിച്ചു "അയ്യോ! വിധിയേ, മരിച്ചവർ ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവരെ ഇങ്ങനെ കഷ്ടപ്പെടുത്തുന്നത് ശരിയോ? പ്രേതങ്ങൾ ഭ്രാന്ത് പിടിപ്പിച്ച്, മായയാൽ എന്റെയീ ജന്മത്തെ കുറിച്ചെല്ലാം മറന്നു പോകുംവണ്ണം പ്രവർത്തിച്ച്, ഞാനെന്റെ പ്രിയതമനെ കാണുമ്പോൾ, എന്നേകൊണ്ട് എന്തെങ്കിലും തെറ്റുകൾ ചെയ്യിപ്പിച്ചാൽ എന്തു ചെയ്യും? ഇതിൽ നിന്നും രക്ഷ നേടാൻ ഒരു മാർഗ്ഗവുമില്ലേ?

മഹാമുനി വീണ്ടുമരുളി പെൺകുയിലേ, തൊണ്ടവള നാട്ടിൽ, ഒരു ചോലയിൽ ആ രാജകുമാരൻ നിന്നെ കണ്ട്, നിന്റെ പാട്ടിൽ കരളലിഞ്ഞ്, നിന്നിൽ പ്രേമം മൂത്ത് നിൽക്കുമ്പോൾ ഈ രണ്ട് പ്രേതങ്ങളും പല പല മായകൾ കാണിച്ചും, പൊയ് മുഖങ്ങൾ കാണിച്ചും രാജനെ ഭയപ്പെടുത്തും, ആ രാജനും നിന്നെ വഞ്ചകിയെന്ന് തെറ്റിദ്ധരിച്ച് ചിത്തഭ്രമത്താൽ കോപാന്ധനായി നിന്നെ കൈവിടും. പിന്നീടെന്തൊക്കെ നടക്കുന്നു എന്ന് നീ തന്നെ കണ്ടുകൊൾക. രണ്ടു പേരും പരസ്പരം കണ്ടുമുട്ടുന്ന സമയം

ആസന്നമായിരിക്കുന്നു" എന്ന് പറഞ്ഞിട്ട് ആ മുനി കാട്ടിനുള്ളിലേയ്ക്ക് നടന്നു മറഞ്ഞു കഴിഞ്ഞു.

പിന്നെ ആ കുയിൽ കവിയെ നോക്കി ഇപ്രകാരം പറയുന്നു, "പ്രിയപ്പെട്ടവനേ, മഹാമുനി പറഞ്ഞുതന്ന കഥയെല്ലാം അതേപോലെ പറഞ്ഞുകഴിഞ്ഞു." പ്രഭോ, ഇതെല്ലാം നിങ്ങളുടെ തിരുമനസ്സിലേയ്ക്ക് എപ്രകാരം സ്വീകരിക്കുമോ ആവോ? എനിയ്ക്കറിയില്ല. "പ്രഭോ എന്നെ സ്നേഹിച്ചാലും! അല്ലെങ്കിൽ അങ്ങയുടെ തൃക്കരങ്ങളാൽ എന്നെയൊന്ന് കൊന്നുതന്നാലും" എന്നു മൊഴിഞ്ഞു കൊണ്ട് കുയിൽ, കവിയുടെ കൈകളിലേയ്ക്ക് വന്നു വീണു. കവി ആഹ്ളാദത്തോടെ ആ കുയിലിനെയൊന്ന് ചുംബിച്ചു. ആ ക്ഷണം കുയിലിനെ കാണാതായി.

"കാലഹരണപ്പെടാത്ത വിചിത്രമായ
അഭിലാഷകടലിലെ അമൃതമെടാ, അദ്ഭുത-
ലോകമെടാ, പെൺകുലത്തെ ദൈവീകമായി കാണുമെടാ.
പെണ്ണൊരുത്തിഅവിടെ നിന്നാൽ മഹത്വം കൊണ്ടുതന്നെ
കണ്ണെടുക്കാതെയെന്നെ താൻ ക്ഷണ നേരം നോക്കിക്കൊണ്ട്
കുനിഞ്ഞ ശിരസ്സുമായി, സ്വാമീ ഈ ജീവിതം
എന്നുടെ തമിഴിൽ പാടപെടുമോ? കണ്ണു രണ്ടും
ആളെ വിഴുങ്ങുമതിശയത്താൽ ചൊല്ലിടുമോ?
മീൻ കണ്ണിൽ തെളിയുന്ന കാവ്യമെല്ലാം...
മൊഴിയാകപ്പെടുമോ? ചുടുചുംബനങ്ങളെല്ലാം
ദന്തങ്ങളിൽ ചെറുചുണ്ടിണയിൽ ഒഴുകും നിലാവായിട്ടെന്നും
മറയ്ക്കാൻ പറ്റുമോ? പാരിന്റെ സംഗീതം
മത്സ്യ കൊടിപോലെ നേർത്തൊരു പെണ്മണി, രാജകുമാരി.
'നല്ല മരങ്ങളെ അറുത്തുമുറിച്ച്
തേച്ചുമിനുക്കി തേനീച്ച കൂടു
കെട്ടുന്ന പോലെയുള്ള സുന്ദര രൂപം കൊത്തുന്നത്
മറ്റുള്ളവരോടെങ്ങനെ പറയാനാണ്? 7

അഴകാർന്ന ഈ പെൺരൂപം കണ്ട് സന്തോഷത്തോടെ തഴുകി ആലിംഗനം ചെയ്യുകയും ചുംബിച്ച് ചുംബിച്ച്, വികാരവിവശനായി മതിമറന്ന് കുറച്ചുനേരം അങ്ങനെ തന്നെയിരുന്നുപോകുന്നു. കവിയുടെ സ്വപ്നം തകർന്നു. കണ്ണുതുറന്നു നോക്കുമ്പോൾ പുരാതന താളിയോ-ലകളും, എഴുത്തുകോലുകളും, എഴുത്തുകളും ചായങ്ങളും മറ്റും കണ്ട് "ഞാൻ വീട്ടിലാണ്" എന്ന് അദ്ദേഹത്തിന് പരിസരബോധമുണ്ടാകുന്നു.

ചോലക്കുയിൽ പ്രേമി പറഞ്ഞ കഥയത്രയും സന്ധ്യതന്നഴകിൽ മയങ്ങിയുള്ളിൽ തോന്നിയ ഭാവനകളുടെ കുസൃതികളാണെന്നു കണ്ടെത്തുന്നു.

1 കു. പാ: കുയിലിൻ മുർപിറപ്പു വറലാറു – വരി (25 - 27)
2 അതേ. വരി. (71 - 72) കു - 2
3 അതേ.. വരി.. (81 - 91)
4 മേൽപടി. മേൽപടി. വരി (145 - 151)
5 മേൽപടി. മേൽപടി വരി (161 - 167)
6 അതേ. അതേ. വരി – (226 - 241)
7 മേൽപടി.... മേൽപടി – വരി (257 - 259)

അധ്യായം – 4

പ്രണയമോ പ്രണയം

കുയിൽപ്പാട്ട് സുന്ദരമായ ഒരു പ്രണയകാവ്യം 'അല്ല' യെന്ന് ഇതുവരേയും ആരും മറുത്ത് പറഞ്ഞിട്ടില്ല. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ രചനയായിട്ടുള്ള പ്രണയഗീതങ്ങളിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്ന വിഷയ, പാരമ്പര്യങ്ങളെ പിന്തുടരാതെ, ഈ ആധുനിക കാലത്തിന് വേണ്ടുംവണ്ണം രചിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു പ്രേമഗീതമാണ് കുയിൽപ്പാട്ട് എന്നു കരുതപ്പെടുന്നു. ഇക്കാര്യത്തെ കുറിച്ച് വളരെ വിശദമായിട്ട് പ്രതിപാദിച്ചിട്ടില്ലെങ്കിലും ഭാരതീയാറിനെ കുറിച്ചുള്ള വിലയിരുത്തലിൽ ഇക്കാര്യം നിഴലിട്ടിരിക്കുന്നത് കാണാൻ കഴിയും. ഈ കാലത്ത് രചിയ്ക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള പ്രണയ സാഹിത്യങ്ങളിൽ, ആധുനിക പാരമ്പര്യങ്ങൾ കാണാൻ കഴിയുമെങ്കിലും അടിസ്ഥാനമായിട്ട് പുരാതന കാലത്തിലെ സംസ്കാരം ഇന്നും ജീവനോടിരിക്കുന്നത് കണ്ട് സന്തോഷപ്പെടാൻ കഴിയും. പുരാതന പ്രേമകൃതികളിലെ രീതി നീതികളെക്കുറിച്ച് ആഴത്തിൽ പഠനം നടത്തിയിട്ടുള്ളവർ, ഈ കാലത്തിലെ പ്രേമഗീതങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായിട്ട് പരിശോധിച്ചാൽ, പഴയ സമ്പ്രദായങ്ങൾ ഇലകളാൽ മറഞ്ഞിരിക്കുന്ന ഫലങ്ങളെ പോലെ കണ്ട് സന്തോഷിയ്ക്കാം.

ഭാരതീയാരുടെ സൃഷ്ടികളിൽ ഏറ്റവും മികച്ച 'കുയിൽപ്പാട്ടിൽ' കുയിൽ രണ്ടിടങ്ങളിൽ 1

"പ്രണയത്തിനായി കരഞ്ഞിടുന്നേൻ, ഇല്ലെങ്കിൽ
മരണത്തിനായി കേണിടുന്നേൻ" 2

എന്ന് ഏങ്ങലടിക്കുന്നത് കാണാം. പ്രണയം പോയാൽ മരണം എന്ന തത്വത്തെ പ്രചരിപ്പിക്കുന്ന കുയിൽപ്പാട്ട്, ലോകപ്രശസ്തമായ കൃതികളിലൊന്നാണെന്ന് എടുത്തു പറയാവുന്നതാണ്. ഭാരതീയാരുടെ അത്ഭുത സൃഷ്ടികളിലൊന്നായ കുയിൽപാട്ടിന്റെ കലാത്മകമായ കവിതയും, ഭാവനാത്മകമായ കവിയേയും താരമ്യപ്പെടുത്തുക അസാധ്യകരമാണ്.

ഈ പ്രണയഗീതത്തിലെ തത്വചിന്തയെ കുറിച്ച്, ഭാരതീയാർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യത്തിൽ പലയിടങ്ങളിൽ പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. കണ്ണൻപ്പാട്ടിൽ, കണ്ണൻ എന്റെ കാമുകൻ; കണ്ണമ്മ എന്റെ പ്രണയിനി; എന്ന ശീർഷികങ്ങളിൽ കാണപ്പെടുന്ന പന്ത്രണ്ടു കവിതകളും പ്രേമത്തെ പറ്റി പാടിയ ഭാരതീയാരുടെ അത്ഭുത രചനകൾ, എന്ന് ഇതിൽ വിവരിച്ചു പറയുന്നുണ്ട്. 3

'സ്മരിക്കുമ്പോഴെല്ലാമവൻ, സ്പർശിച്ചിടങ്ങളിൽ
കുളിരുകോരുന്നെടീ, പുതുതായിട്ടേതോ
നിശാന്തത പിറന്നത് പോലെയാണെടീ' 4

എന്നും,

"പറഞ്ഞറിയ്ക്കാനാവില്ല മന്മതൻസൃഷ്ടി മുഖ
ജ്യോതി മറന്നുകൊണ്ടൊരു പ്രണയമിവിടുണ്ടോ? 5

എന്നും,

"ആരുണ്ടെന്നെ തടഞ്ഞീടുവാൻ
ആരു സബലരീ മുഖംമൂടി മാറ്റീടുവാൻ
പ്രണയ നാടകത്തിലെന്തുകാര്യമെടി
മധുരക്കനി വച്ചിട്ട് കാത്തിരിപ്പതാര് ? 6

എന്നുള്ള കണ്ണന്റെ വരികളിൽ വരുന്ന കവിതാശകലങ്ങളിൽ പ്രേമവികാരത്തിന്റെ കൊടുമുടികളെ കാണിക്കുന്നു കവി.

മറ്റൊരിടത്ത്,
പാട്ടിലെ പ്രണയത്തെ പാടിപുകഴ്ത്തുവാൻ
പരമശിവൻ തൻ തൃപ്പാദങ്ങൾ വന്ദിക്കുന്നേൻ
എന്നുതുടങ്ങി:- 'പ്രണയത്തിൻ മഹത്വത്തെ പാടി പുകഴ്ത്തുന്നേൻ' 7

പ്രണയം മൂത്തവരിൽ ലൈംഗിക വേഴ്ചയും-
നിറവേറ്റിയാലൊരുവട്ടം പിന്നെ വികാരങ്ങൾക്ക് ശമനം
പ്രണയം മാനവർക്ക് കവിതയാകുന്നു
കണ്ടിടത്തെല്ലാം ശിലയായി കൊത്തുന്നു.
അതിനാൽ പ്രണയിച്ചാലും ഈ ലോകത്തിൽ
അനേകനാൾ ജീവിച്ചിരിപ്പിൻ
അധിക സന്തോഷമനുഭവിപ്പിൻ
ദുഃഖം പോയാൽ, മൃത്യവേ മിഥ്യയായിടും
ആദിശക്തിയ്ക്ക് തന്നുടലിൽ ഇടം കൊടുത്ത ശിവൻ
ബ്രഹ്മാവിൻ നാവിൽ കുടിയിരിയ്ക്കും സരസ്വതി
ജ്യോതിർമയി ഐശ്വര്യമൂർത്തി ശ്രീലക്ഷ്മിയേ
തിരുഹൃദയ മനസ്സിൽ കുടിയിരുത്തും മഹാവിഷ്ണുവും
വാനിലിരിപ്പവർക്കും – നാരീസാന്നിദ്ധ്യം വിട്ടെന്തു സന്തോഷം ?
പ്രണയിക്കുന്നെൻ പത്നിയേ, ദിവ്യശക്തി കണ്ടേൻ
ദേവന്മാർ തൻനിലയും അവളാൽ തന്നെയല്ലോ. 8

കുള്ളസ്വാമിയും ഭാരതീയാരോട് "മയിൽപീലി കൺമിഴികളുള്ള പെണ്ണിൻ പ്രേമമൊന്നേ ഈ ഭൂമിയിൽ സത്യസന്ധമായിട്ടുള്ളത് എന്നു തെളിയിച്ചിരിക്കുന്നത് നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയും. 9

"ഈ ഭൂമിയിൽ രചിക്കപ്പെട്ട കാവ്യങ്ങളെല്ലാം,
സാഹിത്യമെല്ലാം പ്രണയത്തെയല്ലേ പുകഴ്ത്തുന്നത്? 10

എന്ന് കാവ്യങ്ങളും വേറെ പല സാഹിത്യങ്ങളും പ്രണയത്തെക്കു-റിച്ചുള്ളതാണെന്ന് അടിവരയിട്ട് കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഇനിയും,

“മണ്ണിലുള്ള ജീവികളെല്ലാം ദൈവമാണെന്നാൽ
വീട്ടിലുള്ള ഭാര്യയും ദൈവമല്ലേ വിഡ്ഢികളേ ? 11

എന്നു ചോദിക്കുന്നു, പ്രണയത്തെ തെറ്റായി കണക്കാക്കുന്ന ചില മൂഢന്മാരെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ട് ചോദിക്കുന്നു.

"നാടകത്തിലോ, കാവ്യത്തിലോ, പ്രണയ രംഗത്തെ
നാട്ടുകാരോ ബലേഭേഷ് ,വളരെ നന്ന് എന്നുവോർ
മാധ്യമത്തിലോ, വീട്ടിനുള്ളിലോ, കിണറോരൊത്തോ,
ഗ്രാമത്തിലോപ്രണയമെന്നാൽ ഗർജ്ജിക്കുന്നിവർ
കൊന്നു ശവപ്പെട്ടിയിലാക്കാൻ വഴിയൊരുക്കുന്നു.
പാരിൽ പ്രണയത്തെ മുളയിലേ നുള്ളിക്കളയുന്നു.
മൂഢരെല്ലാം അസൂയ മൂത്തോരോന്ന് ചെയ്ത്
ചതി മാർഗ്ഗത്തിലൂടെ പ്രണയത്തെ നശിപ്പിക്കുന്നു. 12

ഇതെല്ലാം ഈ കവിതയിൽ ആസ്വദിക്കുക. ആന്തരിക മാനദ-ണ്ഡങ്ങൾ നന്നായിട്ട് അറിഞ്ഞ വിവേകശാലിയാണ്

ഭാരതീയാർ.

ഈ പാരമ്പര്യത്തെ തന്റെ കൃതികളിൽ പേരെടുത്ത് പറഞ്ഞില്ലെങ്കിലും ഈ കൃതിയിൽ അവ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നത് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും.

പണ്ടത്തെ ആചാര്യന്മാർ പ്രണയത്തെ കള്ളപ്രേമമെന്നും, പവിത്രപ്രേ-മമെന്നും രണ്ടായിട്ട് വേർതിരിച്ചു കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. കാമുകിയും കാമുകനും പരസ്പരം അറിയാത്തവരാണെങ്കിലും തൊലകാപിയർ പറയുന്ന പോലെ "ബാലതാണെയാൽ" ഒരു സ്ഥലത്ത് സന്ധിച്ച് പ്രണയമനുഭവിക്കുന്നു. 13 ഇതിനെ 'കള്ളപ്രേമം' എന്ന് ആന്തരിക വ്യാകരണം പറയുന്നു. ഇങ്ങനെ മോഷണ രീതിയിൽ പ്രണയിക്കുന്നവർ, പിന്നീട് എല്ലാ പേരെയും അറിയിച്ചു വിവാഹിതരാകുന്നു. ഇതിനെ സത്യപ്രേമം എന്ന് പറയാം. യാതൊരു കളവുമില്ലാതെ നേരായ മാർഗ്ഗത്തിൽ ആലോചിച്ച് വിവാഹം കഴിച്ച് ഭർതൃമതിയായി പൂർണ്ണ മനസ്സോടെ ജീവിയ്ക്കുന്ന സംസ്കാരമാ-യിരുന്നു പഴയകാലത്ത് നിലനിന്നിരുന്നത്. ഇതിനെ കള്ളമാർഗ്ഗത്തിൽ കൂടെ വരാത്ത സത്യപ്രേമം എന്നു പറയുന്നു.

ശാസ്ത്രം പറയുന്നോ പെണ്ണേ
ഈ ശാസ്ത്രമെന്തിനാണെടി!
അതിരുകടന്നവർക്ക്-പിന്നെ
ശാസ്ത്രം വല്ലതുമുണ്ടോടി

കാരണവരുടെ സമ്മതത്താൽ, വിവാഹ വിധിപ്രകാരം പിന്നീടാകാം

കാത്തിരിപ്പെത്രനാളെടീ നോക്കിവിടെ

യീകവിളിലൊരു പൂമുത്തം. 14

ഈ പാട്ടിൽ ഈ രണ്ട് വിധങ്ങളെ കുറിച്ചും വിവരിച്ചിരിക്കുന്നത് കാണാം. വിവാഹം എന്നു പറയുമ്പോൾ സത്യപ്രേമരീതിയും 'കവിളിൽ പൂമുത്തം' എന്നത് കള്ളപ്രണയത്തിന്റെ തുടക്കവുമാണ്.

സംഘം സാഹിത്യങ്ങൾ കള്ള വഴിവന്ന സത്യ പ്രേമങ്ങളെന്ന് പുകഴ്ത്തി വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രായപൂർത്തിയായ കൗമാരക്കാർക്ക് അഥവാ (യുവജനത്തിന്) ഉണ്ടാകുന്ന വികാരത്തെ പ്രേമം എന്നും കാമം എന്നും രണ്ടു പേരുകളിൽ പഴമക്കാർ വിളിച്ചിരുന്നു. ആരംഭത്തിൽ ഈ രണ്ടു വാക്കുകൾക്കും ഒരേ അർത്ഥമായിരുന്നു. കുറെക്കാലം കഴിഞ്ഞ-പ്പോൾ 'കാമം' എന്ന പദത്തിന് കുറച്ച് താഴ്ന്ന അർത്ഥമായിട്ട് പറയപ്പെ-ട്ടിരുന്നു. എന്നാൽ ഇന്നത്തെ കാലത്ത് ഈ പദത്തിന് കേവലം 'ദേഹസം-ബന്ധം' എന്നതായിട്ട് മാത്രം കണക്കാക്കപ്പെടുന്നു. 'പ്രണയം' എന്ന പദം ദൈവത്വം നിറഞ്ഞതായിട്ടും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. തിരുക്കുറൾ-ൽ 'ഇണപത്ത്പാലിൽ' എന്ന അധ്യായത്തിൽ പ്രേമം, കാമം ഈ രണ്ടു പദങ്ങൾക്കും ഒരേ അർത്ഥം നൽകി കൊണ്ടാണെഴുതിയിട്ടുള്ളത്

'പ്രേമവികാരം' എന്നാൽ എന്ത്? ഒരു ആണിന്റെ ഹൃദയവും പെണ്ണിന്റെ ഹൃദയവും ഇണ ചേരുന്നതിന് തുടിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതിനെയാണ് പ്രേമം അഥവാ സ്നേഹം എന്ന് പറയുന്നത്. വാ തുറന്ന് പറയാൻ കഴിയാത്ത കാമുകന്റേയും കാമുകിയുടേയും ഒരേതരത്തിലുള്ള വികാരത്തെ കവി ഒട്ടും വിട്ടുപോകാതെ സംയോജിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത് 'കണ്ണമ്മാ എൻ കാതലി' എന്ന പാട്ടിലൂടെ വളരെ അത്ഭുതകരമായി വിവരിച്ചിട്ടുള്ളത് പലവട്ടം വായിച്ച് അനുഭവിയ്ക്കാം. ഈ പാട്ട് ആസ്വദിക്കുമ്പോൾ കുലശേഖരരാഴ്വാരിൻ തിരുമലയെ കുറിച്ചുള്ള അനുഭവം നമ്മുടെ ഓർമ്മയിൽ വരാതിരിയ്ക്കില്ല തിരുമലയിൽ തനിയ്ക്ക്, കൊക്ക്, മീൻ, പൊൻതടുക്ക്, ചെമ്പകം, പൊന്ത, തങ്കക്കുടം, കാട്ടാറ്, മലമുകളി-ലേയ്ക്കുള്ള വഴി പാതകൾ, ദൈവത്തിന്റെ ഗർഭകുടിയിലേയ്ക്കുള്ള പടികൾ ഇവയിൽ ഏതെങ്കിലും ഒന്നായി തീരാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നെങ്കിൽ എന്ന് ചിന്തിയ്ക്കുന്ന ആൾവാർ.

"എന്റെ ദേവന്റെ പൊൻമലമുകളിൽ
ഞാനെന്തെങ്കിലുമൊന്നാകണമേ" 15

എന്ന് മുത്തായ്പ്പാക 'ഏതെങ്കിലും ഒരു തിരുശ്' എന്ന തീരുമാനം വെളിപ്പെടുത്തി. ഭാരതീയാരും ഇവൻ കുറിച്ചിട്ട കണ്ണൻപാട്ടിൽ,

ധരണിയിൽ ആകാശ ലോകത്തിൽ
ആശ്രയിച്ചിരിക്കും സന്തോഷമെല്ലാം
ഒരേ രൂപമായ് ചമഞ്ഞൊരുങ്ങി
എന്നിലമൃതായി പെണ്ണേ (കണ്ണമ്മ) 16

എന്ന വരികളിൽ, എന്റെ ലോകത്തിലും നിന്റെ ലോകത്തിലും ഉള്ള ആനന്ദമെല്ലാം പെണ്ണെന്ന ഒരു രൂപത്തിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നതായി

പറയുന്നു. ഈ പ്രേമ വികാരങ്ങൾ പുരാതന സാഹിത്യങ്ങളിൽ പയറ്റിവന്ന രീതി ഭാരതീയാരുടെ ഗീതങ്ങളിൽ അത്ഭുതകരമായിട്ട് വിസ്തരിച്ചെഴു-തുന്നതിന് സഹായമായിട്ടുണ്ട് എന്നു തോന്നുന്നു.

പ്രായപൂർത്തിയായ ഒരു പുരുഷൻ അവന്റെ ജീവിതത്തിൽ എത്രയോ സ്ത്രീകളെ കണ്ടുമുട്ടുന്നു. അതുപോലെതന്നെ പ്രായപൂർത്തിയായ ഒരു സ്ത്രീയും എത്രയോ പുരുഷന്മാരെയും കണ്ടുമുട്ടുന്നു. എന്നാലാരോടും പ്രേമം തോന്നണമെന്നില്ല. എന്നാൽ വിധി വിളയാട്ടത്താൽ ഇവർ ഒരേ പൊഴിമുഖത്ത് നേർക്കുനേർ കാണുമ്പോൾ പ്രേമ വികാരങ്ങളിവരിൽ ഉടലെടുക്കാറുണ്ട് എന്ന് പറയുന്നത് ഒരു സാഹിത്യ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ശൈലിയാണ്.

ഓരോരിടങ്ങളിൽ നിന്നും വന്നവർ നമ്മൾ
ഒരേ ഗുണങ്ങളാലൊന്നായി പ്രേമത്താൽ
മുൻജന്മസുകൃതമോ ഈ സംയോജനം എങ്കിലും
കാമുകിയേക്കാളുന്നതഗുണമുള്ള കാമുകൻ! 17

എന്ന് തൊൽകാപിയത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. ഇതിനെ പ്രൊഫസ്സർ ഒരു സാഹിത്യശൈലിയായും, അഭിപ്രായമായും തലേലെഴുത്തുകൂടെയാ-കാമെന്ന് പറയുന്നു. ഇതിന് ഉത്തരമായിട്ട് ഇളംപൂരണർ കാമവികാ-രത്തിലുള്ള നോട്ടം, ഒരേരീതിയിലുള്ള പ്രേമവുമായിട്ട് കൂടിയാൽ നന്മകൾ മാത്രമല്ലാതെ തിന്മകൾ ഒന്നും തന്നെയുണ്ടാകുകയില്ല എന്ന് വിവരി-ക്കുന്നു. ഈ പാരമ്പര്യം ജീവശാസ്ത്രപരമായ മോഷണത്തിലും,

അതാണ്,

അവനും അവളും പരസ്പരം കാണുമ്പോൾ
കാമവികാരം ഇരുവരിലും ഒന്നു തന്നെല്ലേ ?

എന്നു രചയിതാവ് ചൂണ്ടികാണിക്കുന്നു. 18 ഇതിന്റെ ഉത്തരം അറിയുന്നവർ ഈ പാരമ്പര്യത്തെ ഇതിലും കൂടുതൽ മനോഹരമായിട്ട് വ്യക്തമായിട്ട് വിവരിയ്ക്കാൻ കഴിയും. ഈ പാരമ്പര്യത്തെ, തന്ത്രത്തെ ഭാരതീയാരും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കുയിൽപ്പാട്ടിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്ന് പറഞ്ഞാലും തെറ്റാകുകയില്ല.

ഇങ്ങനെ കാട്ടിൽ വേട്ടയ്ക്കായിട്ട് ഒരു നിമിത്തമായി ചെറു-പ്പക്കാരുടെ കൂടെ വന്ന കുമാരനും, വേറൊരു നിമിത്തമായിട്ട് തോഴിമാരോടൊത്ത് വന്ന കുമാരിയും പരസ്പരം കാണുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ, അവരുടെ കൂടെ വന്നവർ ഓരോരുത്തരും പിന്തിരിഞ്ഞു വിവിധ ദിക്കുകളിലേയ്ക്ക് മറഞ്ഞു പോകുന്നു എന്നത് പ്രണയ സാഹിത്യങ്ങളിൽ സാധാരണയായി കണ്ടുവരുന്നു. 19 ഇതും ഒരു സാഹിത്യശൈലിയാണെന്ന്, ഇതിനെ കുറിച്ച് പഠനം നടത്തുന്നവർക്ക് വളരെ നല്ല രീതിയിൽ വിശദീകരിയ്ക്കാനും കഴിയും. 20 ഈ സാഹിത്യ പാരമ്പ-ര്യത്തെ ചെറുകഥകളിലും കണ്ടുവരുന്നു.

തഞ്ചെവാണൻ കോയമ്പത്തൂർ. "കുറിയിടതരുഉയ്ത്ത നീങ്കൾ" 21 എന്ന അദ്ധ്യായത്തിൽ ഇതു വിശദമായിട്ട് ചർച്ചചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

കുയിൽപാട്ടിൽ ഈ പദ്ധതി കാണാം. കവി ആ ചോലയിൽ കുയിലിനെ തമ്മിൽ കാണുമ്പോൾ അവിടുണ്ടായിരുന്ന പക്ഷിക്കൂട്ടങ്ങ-ളെല്ലാം എങ്ങോട്ടോ പറന്നു പോയിരുന്നു. ഇവരുടെ സംഭാഷണം അവസാ-നിച്ചപ്പോഴേക്കും പറവകളെല്ലാം അവിടേയ്ക്ക് തിരിച്ചു വന്നിരുന്നു. കാമുകീ കാമുകന്മാർക്ക് പരസ്പരം കാണുന്നതിന് ഒരടയാളസ്ഥലം ഉണ്ടായിരിക്കുന്നത് പോലെ പക്ഷികൾക്കും അതുപോലെ തന്നെയാ-ണെന്ന് കവി വിവരിച്ചു കാണിക്കുന്നത് അത്ഭുതകരമാണ്. തികച്ചും വളരെ അത്ഭുതകരം"

കുയിൽപ്പാട്ടിൽ 'കണ്ടയുടൻ പ്രണയം' എന്ന രീതി കയ്യേറി-യിരിക്കുന്നു. കുയിലിന്റെ പൂർവ്വ ജന്മത്തിന്റെ കഥ പറയുന്നിടത്ത് ഈ രീതി കാണാൻകഴിയും. 'ചെറുകുയിൽ' എന്ന തിരുനാമം നേടിയ കുയിൽ, ഒരു ദിവസം സന്ധ്യയ്ക്ക്, കളിച്ചു കൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്നു. അപ്പോൾ ചേരരാജന്റെ മകൻ വേട്ടയാടി കൊണ്ട് അതേ കാട്ടിൽ വരുന്നു. രണ്ടുപേരും പരസ്പരം കാണുന്നു. പ്രണയപൂരിതരാകുന്നു.

ഇതിനെ

സായം സന്ധ്യയൊന്നിൽ നീയും സഖിമാരും
മിന്നൽക്കൊടികൾ വിളയാടും പോലെ
കാനനത്തിൽ കളിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ
വേട്ടയാടി വന്ന വെൽവേന്ദ്രൻ ചേരമാന്റെ
അരുമപുത്രൻ സ്നേഹിതരെ പിരിഞ്ഞൊറ്റയ്ക്കൊരു
മാനിനെ പിന്തുടർന്നു വരുമ്പോൾ
കണ്ടുനീകളിച്ചീടുന്നുതോഴികളോടൊത്തു-
ണ്ടാകുന്ന മോഹം കുമാരനിലും- "നിന്നെ-
യെനിയ്ക്കായി നിശ്ചയിച്ചിരിക്കുന്നു, മാലിനീ
മന്നവൻ കണ്ടമാത്രയിൽ മോഹിച്ചീടുന്നു-
നിന്നെയവൻ നോക്കി നിൽക്കുന്നിമവെട്ടാതെ -
നീയവനേയും നിർന്നിമേഷയായി,
ആ പരസ്പര നോട്ടത്തിൽ നിങ്ങളറിയാതെ
രണ്ടാത്മാവുകൾ അലിഞ്ഞുചേരുന്നു. 22

ഈ തരത്തിലുള്ള ഒരു പ്രണയ പാരമ്പര്യം തൊലകാപിയർ കാലം മുതലേ ഒരു സാഹിത്യ പാരമ്പര്യമായിട്ട് തുടർന്നുവരുന്നു. 'അകനാനൂറ്' 23 കളിത്തൊകൈ, പെരുങ്കതൈ, സീവക ചിന്താമണി, കമ്പരാമായണം മുതലായവയിൽ ഇത്തരം സംസ്കാരം പ്രണയഭ്രൂണമായി ജനിച്ച് വളർന്ന് വന്നിട്ടുള്ളത് കാണാൻ കഴിയും. എന്നാൽ ചെറിയതോതിൽ ആണെ-ങ്കിലും ഇതിനെ അത്ഭുതകരമായിട്ട് വർണ്ണിച്ചിട്ടുണ്ട്.

"എൻ മാതാവും നിൻ മാതാവും ആരോ,
എൻപിതാവിനും നിൻ പിതാവിനുമില്ലൊരു ബന്ധവും
ഞാനും നീയും തമ്മിൽ കണ്ടിട്ടേയില്ലിതുവരെ

എങ്കിലും നൽനിലത്തിലൊഴുകും ജലംപോൽ
പ്രണയ ഹൃദയങ്ങൾ തനിയേ വന്നു ചേർന്നിടും 24

ഇവിടെ ഒരുതരത്തിലുള്ള സംബന്ധവും സൗഹൃദവും പരിചയം പോലും ഇല്ലാതിരുന്നിട്ടും രണ്ടു ഹൃദയങ്ങളിൽ തനിമയാർന്ന പ്രേമം ഉണ്ടായിരുന്നതിനാലും, ഈ പ്രേമം പല പല ജന്മങ്ങളിലൂടെ അവതാരം പൂണ്ട് ഇടവിടാതെ ചുറ്റിപിണഞ്ഞിരിക്കുന്നത് കണ്ടു ആനന്ദിയ്ക്കാം.

പ്രേമ ജീവിതത്തിൽ വികാരങ്ങളുടെ ഒരു സമരം തന്നെ നടക്കു-ന്നതായി കാണാം. സ്വയം നിയന്ത്രണങ്ങൾക്കും തന്നിലുയരുന്ന പ്രേമ വികാരങ്ങൾക്കും ഇടയിൽ നടക്കുന്ന ഒരു മൽപ്പിടുത്തമാണിത്. നായകന്റെ ഗുണങ്ങളായ, അറിവു, നിറവ്, സഹിഷ്ണുത, അനുസരണം എന്നീ നാല് ഗുണങ്ങളും നായകിയുടെ ഗുണങ്ങളായ നാണം, ഭയം, അജ്ഞത, സംഭ്രാന്തി ഈ നാലു ഗുണങ്ങളും അവരവരുടെ അവബോധത്തിൽ അടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. സ്ത്രീയും പുരുഷനും പരസ്പരം കൂടിച്ചേർന്നാൽ ഈ നാലു ആഗ്രഹങ്ങളുടെ സമ്മർദ്ദത്തിന് അകപ്പെട്ടു പോകുന്ന വഴികളിൽ പുല്ലു ചാഞ്ഞു കിടക്കുന്നതുപോലെ ചാഞ്ഞു കിടക്കുന്നു. അവഗ-ണിയ്ക്കാൻ കഴിയാത്ത എല്ലാ ആഗ്രഹങ്ങളും എല്ലാ വികാരങ്ങളെയും സ്വയം നീക്കം ചെയ്യുന്നു. നൂലിൽ കൊരുത്തിട്ടിരിക്കുന്ന താലി പോലെ ജലത്തിന്റെ മുകളിലൂടെ പോകുന്ന ബോട്ട് പോലെയും, സ്വാഭാവികമായിട്ടുള്ള ഗുണങ്ങളുടെ ഓട്ടത്താലും ഇരുവരും പുനർമിലനത്തിലേർപ്പെടുന്നു എന്ന് വൈകാരിക മിശ്രിതത്തെ അതിശ-യകരമായി വിശദീകരിക്കുന്നു. 25 ഈ പുസ്തകത്തിൽ "ലൈംഗികത രണ്ടുപേരിലും സമാനമാണ്" എന്നത് ഈ അധ്യായത്തിൽ പറഞ്ഞിരി-ക്കുന്നത് ശ്രദ്ധാർഹമാണ്.

ഈ വൈകാരിക പോരാട്ടത്തെ മാനത്തിനും പ്രേമത്തിനും ഇടയിലുള്ള പോരാട്ടത്തെ തൊലകാപിയവും സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്; തിരുക്കുറളും വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

പ്രാണനും മേലെയാണ് മാനം;മാനത്തിനും
മേലെയാണ് കുറ്റമറ്റ പ്രണയമെന്നാലും
ആരെന്തുപറഞ്ഞിടുമെന്ന മാനഭയത്താലാത്മഗതമായി
പങ്കിടുന്നു തൻ ഹൃദയത്തോട്,
കാമുകനെക്കാണുവാനായുള്ളതിയായാഗ്രഹം കേവലം
പകൽക്കിനാവുകളായിട്ട് മണ്ണടിഞ്ഞീടുന്നു. 26

എന്ന് ഈ കൃതിയിൽ ആചാര്യനായ തൊലകാപിയർ വിവ-രിച്ചിരിക്കുന്നത് കാണാം. വള്ളുവ പെരുന്ത കൈയുമും,

കാമം വിടാനാവില്ലേൽ നാണം വിടൂ മനസ്സേ
ആവുന്നില്ലെനിക്കിതു രണ്ടും താങ്ങുവാൻ: 27

എന്ന് വെളിപ്പെടുത്തുന്നവർ, കാമുകിയുടെ നെഞ്ചിൽ നോക്കി-കൊണ്ട് "ഒന്നുകിൽ കാമാസക്തിയെ വിടൂ, അതിനെ വിടാൻ പറ്റില്ലെങ്കിൽ മാനത്തെ (നാണത്തെ) വിടൂ' എന്നു പറയുന്നത് കാണാം.

'കളിത്തൊകൈ' യിലെ നായകിമാരുടെ രീതി ഇങ്ങനെയാണ്. നായകനായവൻ ആനയുടെയും മറ്റും കാൽപ്പാടുകൾ പിന്തുടർന്ന് വരുന്നവനെ പോലെ, നായികയെ ചുറ്റിപ്പറ്റി വന്നിടുന്നു; തന്നിലുള്ള പ്രണയനൊമ്പരത്തിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ അവനിൽ വ്യക്തമാക്കപ്പെടുന്നു. ഇങ്ങനെ കുറച്ചു ദിവസങ്ങൾ മുന്നോട്ടു പോകുന്നു. പല ദിവസങ്ങളായിട്ട് ഇതുതന്നെ കാണുന്ന നായകിയ്ക്ക് അവനുമായിട്ട് യാതൊരുവിധ പരിചയവുമില്ലെങ്കിൽ പോലും അവൻ അനുഭവിയ്ക്കുന്ന വേദന സഹിയ്ക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. എന്നിട്ടും നായകൻ തന്റെയുള്ളിലുള്ളതിനെ തുറന്നു പറയുന്നില്ല. നായകന്റെ ഈ പരിസ്ഥിതിയിൽ മനസ്സലിഞ്ഞ് അവനെ സമീപിച്ചു കൊണ്ട് നിന്റെയീ അവസ്ഥയിൽ എനിക്ക് സഹിയ്ക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല എന്ന് അറിയിക്കുന്നു. ഇത് പെണ്ണിന്റെ സ്വഭാവിക ഗുണങ്ങളിൽപ്പെടുന്നു. ഇങ്ങനെ ദിവസങ്ങൾ കടന്നു പൊയ്കൊണ്ടിരുന്നാൽ നായകൻ ഒരു ദിവസം മരണമടഞ്ഞേക്കും എന്ന് കരുതി, തന്റെ സ്വാഭിമാനമെല്ലാം മറന്ന് ഇങ്ങനെ ചെയ്യുന്നു. ഒരു ദിവസം നെൽപ്പാടത്തിന് സമീപമുള്ള ഒരു ഊഞ്ഞാലിൽ ആടി കൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ, അവിടേയ്ക്ക് വരുന്ന നായകനെ തന്നെ ഊഞ്ഞാലാട്ടാനായിട്ട് അഭ്യർത്ഥിക്കുന്നു. അഭ്യർത്ഥന സ്വീകരിച്ച അവൻ അവളെ ഊഞ്ഞാൽ ആട്ടുന്നു. നായകി, മനപൂർവം അവന്റെ മാറിടത്തിലേക്ക് വീഴുന്നതായി അഭിനയിക്കുന്നു. നായകൻ അത് വാസ്തവമെന്ന് വിചാരിച്ചു. പെട്ടെന്ന് അവളെ താങ്ങിയെടുക്കുന്നു. തന്നോട് ചേർത്ത് പിടിക്കുന്നു. നായകി അവന്റെ ദേഹത്തിലേയ്ക്ക് ബോധംകെട്ട് വീഴുന്നതായിട്ടഭിനയിക്കുന്നു. "ഈ സന്ദർഭം മാനത്തിനും നാണത്തിനും ഇടയ്ക്കുള്ള മൽപ്പിടുത്തത്തെ കാണിക്കുന്നു." 28 ഈ പ്രേമശൈലി ഭാരതീയാരുടെ കുയിൽപ്പാട്ടിൽ വളരെ മനോഹരമായിട്ട് വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. കുയിലിന്റെ പൂർവ്വ ചരിത്രത്തെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ:

രോമാഞ്ചത്താലുണ്ടായ പുളകത്താൽ
സാഗര തിരമാലകളലറും പോൽ ആനന്ദം
നാണംമറന്നുപോയ്, സ്വയം മറന്നുകാൺവൂ
മടുക്കാത്ത സുന്ദരസ്വപ്നത്തിലകപ്പെട്ടു-
തൻനായകൻ തൻ സുഖസ്പർശം തഴുകി
മുട്ടിയുരുമ്മി, ചുടുമുത്തം നെറുകയിൽ
നൽകും പോലവൾ മതിമറന്നിരിപ്പൂ" 29

എന്ന മുനിയുടെ വാക്കുകളിലൂടെ ഇതിനെ താരതമ്യപ്പെടുത്തി പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത് ഇവിടെ കാണാൻ കഴിയും.

പൊതുവേ, ലൈംഗിക വേഴ്ചയ്ക്ക് ശേഷം കാമുകൻ "നിന്നെ പിരിയില്ല, പിരിഞ്ഞാൽ ഞാനില്ല" എന്നു പറയുന്നത് പ്രണയ സാഹിത്യത്തിൽ പലപ്പോഴും ആവർത്തിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്.

തഞ്ചൈവാണൻ, കോയമ്പത്തൂർ നായകൻ;

"പെൺകിടാവെ, പിരിയില്ല,
ജീവിച്ചിരിയ്ക്കില്ല നിന്നെ പിരിഞ്ഞാൽ! 30

എന്ന് തന്റെ കാമുകിയോട് പറയുന്നത്. കാണാം. ഇത്തരത്തിലുള്ള ശൈലി തന്നെയാണ് കുയിൽപ്പാട്ടിലും.

"വേദവിധിപ്രകാരം നിന്നെ വേളി ചെയ്തീടും
മാലിനീ, എന്ന് വലം കരം തൊട്ടു സത്യം ചെയ്തിടുന്നു. 31

എന്ന് ചേരരാജാവ് ചെറുകുയിലിന്റെ വലതു കയ്യിൽ തൊട്ടു വാഗ്ദാനം നൽകിയതിനെക്കുറിച്ച് കവി വരച്ചു കാണിച്ചിരിക്കുന്നു.

സാധാരണയായി പെൺകുട്ടികൾ, അവരുടെ മനസ്സിലുള്ള പ്രണയ-ത്തെക്കുറിച്ച് വേറെയാരോടും, പ്രണയിക്കുന്നവനോട് പോലും തുറന്നു പറയുന്ന സ്വഭാവമില്ല. ഇതിനെക്കുറിച്ച് തൊലകാപിയർ:-

"മാനം മറന്ന് തൻകാമദാഹത്തെ പുരുഷനോട് പറയും
പാരമ്പര്യമൊരു കാലത്തും കണ്ടീല്ല" 32

എന്ന് വ്യക്തപെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. കണ്ണുകളടച്ചാലുടൻ തന്നെ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്നതാണ് ഇന്നത്തെ സത്യസന്ധമായ പ്രണയം എന്നതാണ് വാസ്തവം. സാഹിത്യത്തിലും ഇതിനെ വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നതായി കാണാൻ കഴിയും.

'നോട്ടം രണ്ടാണെങ്കിലും വികാരങ്ങളൊന്നാണെന്നറിഞ്ഞ്,
കൂട്ടിചേർത്ത് പാടുന്നത് കാമ ലക്ഷണം' 33

എന്ന് തൊലകാപിയരുടെ വാക്കുകളിൽ കാണാം. ഈ പ്രണയത്തെ കുറിച്ച് തിരുവള്ളുവപെരുമാൾ-

'കണ്ണോട് കണ്ണുകളിടയുമ്പോൾ
വാക്കുകൾക്കില്ല പ്രയോജനം' 34

എന്ന് വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതിനെക്കുറിച്ച് വേറെ രീതികളും പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ട്.

"ഇവളുടെ രണ്ടു നോട്ടങ്ങളിലൊന്നു, നോവു-
ണ്ടാകുമ്പോൾ, മറു നോക്കതിനു മരുന്നായീടുന്നു"

ആരുമറിയാതെ എനിക്കെറിയും കള്ളനോട്ടത്തിന്
കാമാനുഭവത്തിനേക്കാൾ വലിയ സുഖമെന്നറിയുന്നേൻ

ഞാൻ നോക്കുമ്പോൾ നിലം നോക്കുമവൾ-
ഞാൻ നോക്കാതെയിരിക്കുമ്പോളെന്നെ നോക്കി ചിരിക്കും

എന്ന മൂന്നു തിരുക്കുറളിൽ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു. 35 പ്രേമനാട-കത്തിൽ "കുറിപ്പുകളിൽ" പലപല പ്രേമാവസ്ഥകളെക്കുറിച്ച് അത്ഭുതക-രമായി നിറവേറ്റിയിട്ടുണ്ട്. കമ്പരാമായണത്തിൽ സീതയക്കും രാമനും ഈ രീതിയിലുള്ള പരസ്പര നോട്ടത്തിനാലേ അനുരാഗമുണ്ടായി എന്നു പറയുന്നുണ്ട്-

"അവനും നോക്കുന്നു അവളും നോക്കുന്നു' എന്ന് കാണിച്ച്" 36

"വില്ലേന്തിയ തരുണനും, വാലിട്ട് കണ്ണെഴുതിയോളും
പരസ്പരം കൈമാറുന്നു സ്വഹൃദയങ്ങൾ" 37

എന്ന തീരുമാനത്തേയും അറിയിക്കുന്നു.
എന്നാൽ ശൂർപ്പണഖ വന്ന് രാമനോട്-

തന്നുള്ളിലെ കാമദാഹത്തെ
താനേ പോയി പറയുന്നത് സാധ്യം
'അതെ'യെന്നു പറയുവാൻ പോലും
നല്ല കുലത്തിലെ പെണ്ണിന്നസാധ്യം.
ഇങ്ങനൊരു കാമ മയക്കത്തിലുള്ള
ജീവനെ കുറിച്ചോർത്ത് വെന്തിടുന്നു
എന്തു ചെയ്യാനെനിക്കാരുമില്ല,
'കാമ' മെന്നൊരുവന്റെ
കദനങ്ങളിൽ നിന്നും
നീയെന്നെ രക്ഷിക്കൂ. 38

എന്ന് തന്റെ പ്രണയത്തെക്കുറിച്ച് പറയുന്ന മറ്റൊരു രീതിയും കമ്പൻ കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇത് സംഘകാലം മുതലേ കണ്ടു വരുന്നു. ഈ രീതിയെ പുതിയൊരു രീതിയായിഎടുത്തിരിക്കുന്നു ഭാരതീയാർ. ഭാരതീയാറിന് തുറന്നു സാധിയ്ക്കാത്ത രഹസ്യ പ്രണയത്തെക്കുറിച്ചും വ്യക്തമാ-യിട്ടറിയാൻ കഴിയും. അതുപോലെ നേരായിട്ടുള്ള പ്രണയത്തെക്കുറിച്ചും തിരിച്ചറിയാൻ സാധിക്കുന്നു. ഈ രണ്ടു വിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ചും ഭാരതീ-യാർ കുയിൽപാട്ടിൽ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു.

"പ്രണയത്താൽ വാടിവീണു, പ്രണയിക്കുന്നെങ്കിലും
പ്രണയിനികൾ തുറന്നു പറയും പ്രവണതയില്ലറിവേൻ" 39

എന്നു കുയിൽ പശുവിനോട് പറയുന്നത് പോലെ തോന്നുന്നു. രണ്ടാമത്തെ ഭാഗത്ത് മാടും കുരങ്ങനും പ്രേതങ്ങളായിട്ട് കുയിലിന്റെ പിന്നാലെ അലയുന്നു.

"നിന്നെ കുയിലാക്കി മാറ്റി നീ പോകുംദിശകളിൽ
നിന്നെയേ പിൻതുടരുന്നേൻ" 40

എന്ന് കുയിലിന്റെ പൂർവ്വചരിത്രം മുനികുമാരന്റെ വാക്കുകളിലൂടെ വിസ്തരിച്ചിരിക്കുന്നത് കാണാം.

പ്രേമികൾ ചിലനേരങ്ങളിൽ അവർ സ്നേഹിക്കുന്നവരുടെ മേനിയഴകിനെ വർണ്ണിക്കാറുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന് കമ്പരാമായണത്തിൽ കമ്പൻ, സീതാദേവിയുടെ അംഗലാവണ്യം അടിമുതൽ മുടിവരെ ശ്രീരാമൻ, ഹനുമാന് വർണ്ണിച്ചു കേൾപ്പിക്കുന്ന രീതിയിലുള്ള പാട്ടുകൾ വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. 41 അതുപോലെതന്നെ ഹനുമാൻ സീതാദേവിയോട് ശ്രീരാമന്റെ അടയാളങ്ങളെ കാണിച്ചു നവരസങ്ങളാൽ മുഖഭാവനകൾ

കൊണ്ട്, അടി മുതൽ മുടി വരെ യുള്ള ശരീരഭംഗിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഗാനങ്ങളെ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. 42 ഇതിന് വിപരീതമായി ശൂർപ്പണഖ രാവണനോട് സീതയുടെ അംഗലാവണ്യത്തെ വർണ്ണിച്ച് പറഞ്ഞ് അവനും സീതയുടെ മേൽ മോഹം 43 ഉണ്ടാകും വിധം ഉള്ള പാട്ടുകളും കാണാൻ കഴിയും. ഇതേപോലെ ചിന്താമണിയിലെ ഗോവിന്ദൻ, തന്റെ പുത്രിയുടെ മേനിയഴകിനെ കുറിച്ച് സേവാഗണത്തിനോട് വർണ്ണിക്കു-ന്നതിങ്ങനെയാണ്.

'വെണ്ണപോലെ മാധുര്യമുള്ളവൾ
മേൻപാൽ പോലെ പരിശുദ്ധയായവൾ
ഉണ്ണാനായിട്ട് ഉരുക്കിയെടുത്താ-
ലാ നെയ്യ്പോലൊരു മേനിയാൾ'. 44

ഈ അധ്യായത്തിൽ ഇടയൻ തന്റെ ജാതിയിൽ എപ്രകാരം അനുയോ-ജ്യമോ, അപ്രകാരം ഗോവിന്ദനോട് പറയുന്ന രീതി അഭിനന്ദാർഹമാണ്. കുയിൽപാട്ടിൽ, ആ കുയിൽ ജ്യോതിപ്പെണ്ണായി അവളുടെ സൗന്ദര്യത്തെ-

.... കവിതാ പഴത്തിനെ പിഴിഞ്ഞു,
ആ രസത്തിൽ തേനും അമൃതും ചേർത്ത
പാനീയത്തിൽ താനും കുറച്ചമൃതം കലക്കി
പ്രേമവെയിലിൽ ഉണക്കിയെടുത്ത മധുരകട്ടകളാൽ
മാധവന്റെ മേനി നിർമ്മിച്ചു ബ്രഹ്മാവും ." 45

എന്ന രസം തുള്ളികളായി കവിതയിലുടനീളം വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ ശൈലി വള്ളയാർ നിളെയിൽ താണ്ഡവം ചെയ്യുന്ന നടരാജനെ വർണ്ണിക്കുന്നു.

പല വിധമുള്ള മൂന്നു പഴങ്ങൾ പിഴിഞ്ഞരിച്ചെടുത്ത്
ശർക്കരയും കൽക്കണ്ടും പൊടിച്ച് ചേർത്ത്
തനിനറു തേനും പശുവിൻ പാലും തേങ്ങാ-
പാലും ചേർത്തൊരു പരുവത്തിൽ കുഴച്ച്,
കുറച്ച് നെയ്യൊഴിച്ചിളം ചൂടിൽ വച്ചിളക്കി-
യെടുക്കും സ്വാദ് കുമിളകൾ ആകുന്നിതാ." 46

എന്ന് പാട്ടിന്റെ ഒരധ്യായത്തിൽ മനോഹരമായി കൊടുത്തിരി-ക്കുന്നത് കണ്ട് ആനന്ദിച്ചീടാം. വള്ളലാറുടെ ഭക്തിഗീതയെ പ്രേമഗീത-യാക്കി ഭാരതീയാർ മാറ്റിയിരിക്കുന്നു. പ്രേമത്തിന്റെയും ഭക്തിയു-ടെയും സ്ഥാനം മാറിമാറി വന്നാലും ചിന്തിക്കുന്നത് ഒരുപോലെ തന്നെയല്ലേ.

1 സുബ്രഹ്മണ്യ അയ്യർ , ഏ. വി: തർക്കാലത്തമിഴ് ഇലക്കിയം (1942)
2 കുയിൽപ്പാട്ട്: കുയിലിൻ കാതൽ കതൈ . വരി (13-14); (49 - 50)
3 വേണ്ടുവോർ കണ്ണൻപ്പാട്ടുത്തിരൻ, (സർവോദയ ഇലക്കിയ പണൈ, മധുര - 625001) എന്ന പുസ്തകത്തിൽ കണ്ട് മനസ്സിലാക്കാം.
4 കണ്ണൻ എൻ കാതലൻ (1)-7)
5 കണ്ണമ്മ എൻ കാതലി (3) - 1
6 കണ്ണമ്മ എൻ കാതലി (3) - 1
7 കണ്ണമ്മ എൻ കാതലി 3 -2
8 സുയചരിതൈ: 2. ഭാരതി അറുപത്താറു -48
9 മേൽപടി മേൽപടി - 49-50
10 അതേ പേജ് – 29
11 അതേ പേജ് – 51
12 അതേ പേജ് – 45
13 അതേ പേജ് – 52
14 തൊൽ. പൊരുൾ. കളവു – 2
15 കണ്ണമ്മാ – എൻ കാതലി – (1) 3
16 പെരു. തിരു 4 : 10
17 കണ്ണമ്മാ - എൻ കാതലി – (6) 8
18 തൊൽ. പൊരുൾ - കളവിയൽ- 2
19 ഇറൈ. കള. നൂർപാ – 2
20 ഇറൈ. കള . നൂർപാ – ഇൻ ഉറൈ കാൺക
21 കുറൂൻ. 11
22 താ. കോ. 132-137
23 കു. പാ. കുയിലിൻ മുർപിറപ്പിൻ വരലാറു------------വരി . (61-72)
24 അകം – 48
25 കുറുൻ . 40
26 ഇറൈ . കൾ .....നൂർ 2 (ഉറൈ കാൺക)
27 തൊൻ .പൊരുൾ കളവിയൽ - നൂർ- 23 കു -3
28 കുറൾ - 1247 (നെഞ്ചൊടുകിളത്താൽ - 7
29 കലി 37 (കുറിഞ്ഞിക്കലി – 1)
30 കു . പാ : കുയിലിൻ മുർപിറപ്പിൻ വരലാറു . വരി (108-114)
31 ത . വാ . കോ – 23
32 കു . പാ : കുയിലിൻ മുർപിറപ്പു വലെറു വരി (106-107)
33 തൊൽ - പൊരുൾ - കളവിയൽ - 28
34 അതേ പേജ് - 93
35 കുറൾ - 1100
36 അതേ പേജ് – 1091.1092,1094.

37 കമ്പ. ബാല. മിഥിലൈ – 35
38 അതേ പേജ് – 37
39 അതേ അരണി (സൂർപ്പണകൈ – 45
40 കു. പാ. കുയിലും മാടും – വരി (39 - 60)
41 അതേ പേജ്. കുയിലിൻ മുർപിറപ്പിൻ വാരലാറു – വരി (191 - 192)
42 കമ്പ. കിഷ്കിതൈ – നാടവിട്ട. 33 - 40
43 അതേ പേജ്. സുന്ദര ഉരുക്കാട്ടു 39 - 58
44 അതേ പേജ്. ആരണിയ, മാരീചൻ വതൈ (69 - 74)
45 സീവക കോവിന്ദൈയാർ ഇളമ്പകം – 480
46 കുപാ : കുയിലിൻ മുർപിറപ്പു വരലാറു – വരി (241 - 45)
ആറാം തിരു മുറൈ – അരുളവിളക്ക മാലൈ – 4106.

അധ്യായം – 5

പാട്ടിലെ പ്രകൃതി സൗന്ദര്യം

പ്രകൃതിയിലെ വസ്തുക്കൾ മനോഹരമായി സമാധിയിൽ കീഴടങ്ങി-യിരിക്കുന്നു. അവയെക്കുറിച്ച് നമ്മളോട് സംസാരിക്കുന്നത്, അവയുടെ ആനന്ദം പോലും തടസ്സപ്പെടുത്താം.. അവയുടെ സമാധാനത്തെ ശല്ല്യപ്പെടു-ത്താതിരിക്കുക എന്നത് നല്ലൊരു ഗുണമാണ്. ആ സമാധാനത്തിൽ നാം പങ്കാളികളാകണം. അങ്ങനെ പ്രകൃതിയുടെ സമാധാനത്തിൽ പങ്കാളിയാ-യവരിൽ ഒരാളാണ് കവി. അദ്ദേഹത്തിന് പ്രകൃതി ഒരു സമ്മാനമാണ്. അദ്ദേഹം പ്രകൃതിയെ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന രീതി സവിശേഷമാണ്. ഉറങ്ങുന്ന കുഞ്ഞിനെ അമ്മ ആലിംഗനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ടാ-വുമല്ലോ? കുഞ്ഞിനെ തന്റെ നെഞ്ചോട് ചേർത്ത് പിടിച്ചിരിക്കും എന്നാലും കുഞ്ഞിന്റെ ഉറക്കത്തിന് ഒരു കുഴപ്പവും ഉണ്ടാവില്ല. അടുത്ത ക്ഷണത്തിൽ അവളും സ്വയം മറക്കുന്നു, ഉറക്കത്തിലേക്ക് വഴുതി വീഴുന്നു. ആ രീതിയിൽ കവി ഈ പ്രകൃതിയെ ആലിംഗനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. 1 അവൻ അവനെ തന്നെ മറക്കുന്നു. ആനന്ദത്തിൽ തേലാടുന്നു. കവി പ്രകൃതിയെ അതിന്റെ സുഖകരമായ നിശ്ചലത നഷ്ടപ്പെടുത്താതെ സ്വീകരിക്കുന്നു. അതിൽ നിന്നും പുറത്തു വന്ന സന്തോഷത്തോടെ മതിമറന്ന് പാടുന്നു. ചിലപ്പോൾ നൃത്തം ചെയ്യുന്നു. ഇതെല്ലാം കലകളാണ്. അവർ അനുഭവി-യ്ക്കുന്ന ഈ ആനന്ദത്തിന്റെ അനുഭവം അവർ പാടിയ പാട്ടിലും നൃത്തത്തിലും കാണാൻ കഴിയും. അതെല്ലാം കണ്ട് കവി തുള്ളിച്ചാടി ആനന്ദിച്ചീടുന്നു. ഈ പ്രകൃതിയിലെ സന്തോഷത്തോട്, കൂടിച്ചേർന്ന് ജീവിക്കേണ്ടതിന് എന്നും തയ്യാറാകേണ്ടത് എങ്ങനെയെന്ന് നമ്മെ പഠിപ്പിക്കുന്നു. അത് നമ്മളെ ഉന്നത നിലവാരത്തിലേയ്ക്ക് ഉയർത്തുന്നു. മനസ്സിന് സമാധാനവും സന്തോഷവും നൽകുന്നു. നമ്മളറിയാതെ നമ്മുടെ ഹൃദയം തേടികൊണ്ടിരിക്കുന്ന വസ്തുത/വസ്തു അതു തന്നെയായിരിക്കും. 2

ഇതെല്ലാം ഒരു തരം കലകളാണ്. അവർ ഈ സന്തോഷത്തിന്റെ ചില നല്ല വായ്ത്താരികൾ അവർ പാടിയ പാട്ടിലും ആടിയ നൃത്തത്തിലും നമ്മെ സന്തോഷപ്പെടുത്തുന്നു. അതുകണ്ട് കലകൾ കലകൾ എന്ന് കൊണ്ടാടി തുള്ളിച്ചാടി, നമ്മൾ ഈ ലോകത്തിലുള്ള സന്തോഷത്തോടു കൂടി ചേർന്ന് ജീവിക്കുന്നത് എങ്ങനെയെന്ന് പഠിയ്ക്കണം. അത് നമ്മളെ ഉന്നതങ്ങളിലേക്ക് ഉയർത്തുന്നു. മനസ്സിന് സമാധാനവും നൽകുന്നു. നമ്മളറിയാതെ നമ്മുടെ ഹൃദയം തേടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന വസ്തു അതായിരിക്കും എന്ന് കവി പറയുന്നു. 3 4

ഭാരതീയാരുടെ കൃതികളെ ആഴത്തിൽ പഠിച്ചാൽ, പ്രകൃതി സൗന്ദര്യ-ത്തിന്റെ ഒരു വലിയ കലവറയാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും. സൂര്യൻ, നിലാവ്, നക്ഷത്രങ്ങൾ, കാറ്റ്, മഴ മുതലായവയെക്കുറിച്ച് പാടിയ പാട്ടുകളിൽ അവരുടെ പ്രകൃതിപ്രേമം കാണാം. കവിയ്ക്ക് വെളുപ്പാൻ കാലം, തിരുസന്ധ്യ പിന്നെ അർദ്ധരാത്രികളിലും അവരുടെ മനസ്സിൽ

കഥകൾ രൂപംകൊള്ളുന്നു. കുയിൽപ്പാട്ടിലും, അവരുടെ പ്രകൃതി സൗന്ദര്യവർണ്ണന കണ്ട് ആനന്ദപ്പെടാൻ കഴിയും. 5 കുയിൽപ്പാട്ടിന്റെ ആരംഭവേ ഒരു പ്രഭാതമാണ്. ഉഷസിൽ തന്റെ കിരണങ്ങളെ നീലസമുദ്രത്തിൽ വീഴ്ത്തുന്നു. സമുദ്രത്തിന്റെ ഉപരിതലത്തിൽ വീഴുന്ന ആ അഗ്നിരശ്മികൾ, നീലമുത്തുകൾ പോലെ ശോഭിക്കുന്നത് കാണാൻ കഴിയും. അതിനുപുറമേ വേഗത്തിലിരമ്പി വരുന്ന തിരകളുടെ ശബ്ദം പോലും 'വേദാന്തപാട്ട്' പോലെ കവി കേൾക്കുന്നു.

കാറ്റിനേയും കടലിനേയും 'ഇണ' ചേർത്ത് പാടിയ പാട്ടുകളെ കുറിച്ചുള്ള അഭിപ്രായങ്ങൾ അദ്ഭുതകരമാണ്. ഇതിനെ കുറിച്ച് ചില വരികൾ :-

"കടൽ കാറ്റിനെ പരത്തുന്നു" 6

ഉഷ്ണമേഖലപ്രദേശങ്ങളിൽ നിന്നും താപം കുറഞ്ഞ പ്രദേശങ്ങളിലേക്ക് കാറ്റ് ഓടിവരുന്നു, അങ്ങനെ ഓടി വരുന്ന കാറ്റ് മേഘങ്ങളെ ഓടിച്ചു കൊണ്ടുവരുന്നു. ഈ രീതിയിൽ നമുക്ക് ലഭിക്കുന്ന മഴ കടൽ ബാഷ്പങ്ങളിൽനിന്ന് തന്നെയല്ലേ വരുന്നത്.

"കാറ്റേ നീ ഈ ജീവന്റെ കടലിൽനിന്നും ജീവന്റെ മഴ കൊണ്ടു വാ"
"കാറ്റേ, പോറ്റീ, നീയേ കൺകണ്ട ബ്രഹ്മം" 7
"നമസ്തേ വായോ, ത്വമേയ പ്രത്യക്ഷം
ബ്രാഹിമാഹി, ബ്രഹ്മർഷി" 8

കവി, വേദമന്ത്രങ്ങൾ ചൊല്ലി നമ്മളെ ആശ്ചര്യപുളകിതരാകുന്നു. കാറ്റിന്റെ യുഗം അവസാനിപ്പിക്കുന്നു. കാറ്റു തന്നെ കാറ്റിന്റെ യുഗത്തെ രക്ഷിക്കുന്നു

ഭീമനും ഹനുമാനും വായുപുത്രരാണെന്ന് പുരാണങ്ങൾ പറയുന്നു. ജീവനുള്ളതെല്ലാം വായുപുത്രരാണെന്നു വേദം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. 9

ജീവനാണ് - വായു
ജീവനും ഒരു വസ്തു
കാറ്റാൽ അതിന്റെ പ്രവൃത്തി. 10

ഇക്കാരണത്താലാണ് കവി കടലിന്റെ "വേഗത്തിരകളാൽ വേദപ്പൊരുൾപാടി" എന്ന് കുയിൽപ്പാട്ടിന്റെ ആരംഭത്തിൽ പാടിയിരിക്കുന്നത് എന്ന് കരുതാം.

കുയിൽപാട്ടിൽ കുയിൽ തന്റെ പ്രണയകഥയെകുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ :-

അറിവും ആകാരവും ചേർന്ന് ചുരുങ്ങി, അവനിലേയ്ക്ക്
ചെറിയൊരു ബിന്ദുവായി, ചെറുതായി ജനിക്കുന്നു.
ദേവകൃപയാലോ ദൈവ താപത്താലോ
ഏതു ഭാഷയിലും എളുപ്പത്തിൽ സംസാരിച്ച്
മാനവരുടെ ഹൃദയ തർക്കളെല്ലാം ജയിച്ച്.

എന്ന് തന്നിലേർപ്പെട്ട് നല്ലത് ചൂണ്ടിക്കാട്ടി, നല്ല സംഗീതചിന്തകളിൽ തന്റെ മനസ്സിനെ അർപ്പിച്ചതിനെ കുറിച്ച് പറയുന്നു.

കാണാപ്പറവകളുടെ ചിലുപിലനാദത്തിലും
കാട്ടുമരങ്ങൾക്കിടയിൽ വിടരും കാറ്റിൻ നാദത്തിലും
ആറ്റിലെ ജലനാദവും വെള്ളച്ചാട്ടത്തിൻ മണിനാദവും
നീല മഹാസമുദ്രത്തിന്റലകളുടെ നാദവും
ഓളങ്ങൾക്കിടയിലുത്ഭവിക്കും സംഗീതത്തിലും, 11
വളരും പ്രണയത്താൽ മനുഷ്യസ്ത്രീകൾ
ഉള്ളുരുകിപാടുമതിൽ ഊറിടുന്ന കിണറ്റിൽ
കോരുന്ന വെള്ളത്തിൻ സംഗീതത്തിലും,നെല്ലുകുത്തും-
നേരത്തുണ്ടാകും ഹ്യസ്വ മൂച്ചിൻതാളത്തിലും
ചുണ്ണാമ്പ് പാടങ്ങളിൽ ചോപ്പിക്കും പണികളിലും
അവിടെ പാടുന്ന പഴം പാട്ടിലും,വട്ടമിട്ട്
പെൺകുട്ടികൾ വേല ചെയ്യുമ്പോഴുള്ള വളകിലുക്കത്തിലും,
താളത്തിൽ കൈ കൊട്ടി ഒത്തുപാടും പാട്ടിലും
ഓടക്കുഴൽ, വീണ വായിക്കുന്നവരും
വയലിൻ പിന്നെ കൈഹാർമോണിയവും
നാട്ടിലും കാട്ടിലും ദിവസം മുഴുവൻ
പ്രതിധ്വനി മുഴങ്ങും പാട്ടിലും, മനസ്സു
പൂർണ്ണമായിട്ടർപ്പിച്ച പാപി ഞാൻ
നാക്കും വാക്കും നടുക്കമുളവാക്കും വാർത്തകളും
പാപി മനസ്സായിട്ടെന്നെ പറ്റിനിൽക്കുകയല്ലോ ! 12

ഇങ്ങനെ ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ കുയിൽപ്പാട്ടിലെ പ്രകൃതി സൗന്ദര്യ-ത്തേയും മനോഹരമായ ശബ്ദങ്ങളേയും ഒരു കലൈഡോസ്ക്കോപ്പിൽ കാണിച്ചിരിക്കുന്ന വർണ്ണ ഗോളങ്ങൾ പോലുള്ള ഈ പ്രദേശത്തെ പ്രകൃതി-ദത്തമായ ശബ്ദങ്ങളുടെ സംയോജനത്തിലൂടെ കവി നമ്മെ ആനന്ദിപ്പിക്കുന്നു, ഈ മധുരമായ സംഗീതത്താൽ ഈ വരികൾ ചെവികൾക്ക് തേൻമൊഴിയായിട്ട് പാട്ടിന്റെ സൗന്ദര്യത്തെ പതിൻമടങ്ങ് വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു.

ഈ അദ്ധ്യായമെഴുതുമ്പോൾ കവിയെ ചിലപ്പതികാരവും കൈപിടിച്ച് മുന്നോട്ട് നടത്തിയതായി കരുതപ്പെടുന്നു.

.... ഹൃദയ

"മുണർത്തും ചിലപ്പതികാരം ചൊല്ലുന്നോർ
മണിമാലയണിഞ്ഞ തമിഴ് നാട്ടുകാർ." 13

എന്ന് പാടിയവരല്ലേ? കോവലനും കണ്ണകിയും "ഗവുന്തി" (ചിലമ്പുകളും) എടുത്തു മധുരയ്ക്ക് പോകുന്നു. കാവേരിയാറിന്റെ നിറഞ്ഞൊഴുകുന്ന ജലത്തിന്റെ ശബ്ദം ഇവരുടെ കർണ്ണങ്ങളിൽ പതിയ്ക്കുന്നു. ഇതിനു പുറമേ പല വേറെ വേറെശബ്ദങ്ങളും ചെവിയിൽ

വീണു, നടക്കുന്നതിലുള്ള ആയാസത്തിൽ നിന്നും മുക്തി നൽകിയെന്ന് ഇളംങ്കോവടികൾ ഇപ്രകാരം വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ചെന്നെല്ലിൻപ്പാടവും, കരുമ്പിൻ കൂട്ടത്തിൻ ചൂളവും
പണ്ടത്തെത്താമരപൊയ്കയും പൂന്തോട്ടവും
കോഴിയും, താറാവിൻ ശബ്ദവും,
ചെങ്കാലിൻ അരയന്നവും, നീണ്ടകാൽ കൊക്കും
കാട്ടു കോഴിയും,കടൽ കാക്കയും
ഉള്ളതും ഇഴയും പുല്ലും കൊക്കരയും
ജയശാലികളിരിക്കും പോരാത്ത സ്ഥലം
വിവിധ ശബ്ദങ്ങളാലാവരിതപരിസരവും
ഉഴുതുമറിച്ച പാടത്ത് ചേറിലാണ്ടിരിക്കുന്ന
കറുത്തരോമാവൃതമായ,ചെങ്കണ്ണുള്ളവൻ
ചൊറിയും പുറമുരഞ്ഞു,വൈക്കോൽകളാൽ ഭദ്രമായി
മൂടിയിരിക്കുന്ന നെല്ലിൻ കൂമ്പാരത്തിൽ
മെയ്യുരച്ചീടുമ്പോൾ
പാടത്ത് പണിയെടുക്കുമാളുകളൊരുമിച്ച്
കൂകി വിളിക്കുന്നു, ഒച്ചയുണ്ടാക്കുന്നു.
സുഗന്ധസൂനുകളെ പിഴുതെറിഞ്ഞവിടെ, ഞാറു-
പിരിച്ചു നടുന്ന, വളയിട്ട കൈതാളിലും മാറിലും
ചേറിന്റെ പുള്ളികൾ അഴക് കൂട്ടിടുന്നു.
ചെങ്കലവ മിഴി പോലെ നീണ്ട കണ്ണുള്ളോര്
നാട്ടു ഭാഷാശൈലിയിൽ സംസാരിച്ചീടുന്നു.
കണ്ണടിച്ച് മത്തിൽ പാടുന്നോരൊരു വശം.,
പുഷ്ടിയുള്ള നീണ്ട കറുകപുല്ലും നീലയാമ്പലും പറിച്ചെടുത്ത്
ചെങ്കതിരുകളേയും ചേർത്ത് കോർത്തെടുത്ത-
ണിയിച്ച്, കൈകൂപ്പി വണങ്ങി നിൽക്കുന്നേൻ
കലപ്പയാൽ നിലം പൂട്ടും നേരത്തെ മംഗളപാട്ടും,
വിതച്ചു കൊയ്തതെല്ലാം കളത്തിലിട്ട്, മെതിച്ച്-
മുറത്തിൽ കോരിയെടുത്ത് കാറ്റിൽ തൂവുമ്പോൾ പാടും പാട്ടും,
ആ നഗരത്തിലാളുകൾ ആഘോഷാനന്ദത്താൽ കൂട്ടമായി-
പറകൊട്ടി പാടും, ഉടുക്കിന്റെ താളവും മറുവശത്ത്,
ഇത്തരം പലതരം സുന്ദര സംഗീതാരവങ്ങൾ കേട്ട്
ചിത്തം നിറച്ചുമാനന്ദം അനുഭവിച്ചീടാം." 14

എന്ന് വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ മധുരശബ്ദങ്ങളെ ശ്രവിച്ചു കൊണ്ടേ, കോവലനും കണ്ണകിയും കാൽനടയാലേ, വേദനകൾ മറന്നു, മധുരയിൽ ചെന്നെത്തുന്നു എന്ന് കവി കുറിച്ചിട്ടിരിക്കുന്നു.

'ഇരുട്ടും വെളിച്ചവും' എന്ന കുയിൽപാട്ടിലെ അധ്യായത്തിൽ പ്രഭാത-സൂര്യന്റെ ശോഭയെ വർണ്ണിക്കുന്ന കവി "ഉഷസ്സിൻ കതിരഴകിനെ തന്റെ ഭാവനയാൽ പാടിടുന്നതിങ്ങനെ.

" സ്വർണ്ണ മുരുക്കി, തീജ്വാലതാഴ്ത്തി തേൻ പോലാക്കി

സ്വർണ്ണമയമായി വ്യാപിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നതിംഗിതമോ?
ബാഹ്യാകാശത്തിലേയ്ക്ക് ജ്യോതി കവർന്ന്, ജ്വാലാമയമായിരി-
പ്പതിനെ പ്രശംസിയ്ക്കാനൊരുപമ കണ്ടീടാമോ? 15

എന്ന് ഇപ്രകാരം പാടുന്നു. ഈ അധ്യായത്തിൽ ഉള്ള പാട്ടുകൾ, പുകഴ്ത്തലുകൾ, ശ്രവണ മനോഹരമാണ് (Auditory Images) ഉരുകൽ, പരക്കൽ മുതലായവ തൊട്ടറിഞ്ഞുള്ള ചിത്രങ്ങളും (Kinesthetic) സ്വർണ്ണം, കൊള്ളിമീൻ, ജ്യോതി, തീനാളം ഇവകളെ ദൃഷ്ടിഗോചരങ്ങളായി (Visal images) തീ കുറയുന്നത് (Tactual Images) തേനാക്കി മാറ്റുന്നത് മധുരമായ-ചിത്രണം (Astitory Images) ഈ അഞ്ചുരീതിയിലുള്ള പ്രതിമകളും കലർന്ന് ഉണ്ടായ ഏഴു ദിവസങ്ങളിൽ ഏഴു സൗന്ദര്യങ്ങൾ ദർശിച്ച്, പഴനിയിലെ പഞ്ചാമൃതം പോലെ മധുരമായി കാച്ചിയെടുത്തിട്ടുള്ളതാണ്. 16 ഇതിനെ അടുത്ത പദ്യത്തിൽ ഇപ്രകാരം വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു.

കണ്ണുകൾ സുതാര്യമെന്നല്ലൊ? കണ്ണിനും കണ്ണായി
വിണ്ണിന്റെ അളവുകോൽ മെച്ചപ്പെടുമോ?
യഥാർത്ഥ വ്യക്തിത്വമാണ് മനസ്സിനെ ചിന്തിപ്പിക്കുന്നത്.
ഏകീകൃത ചിന്തയാണ് യഥാർത്ഥ ഏകത്വം
മേലുയർന്നീടുമൊരപൂർവ വെളിച്ചമുള്ളിലെ-
ജ്ഞാന വെളിച്ചത്തിന് വേറേതെങ്കിലുമുണ്ടോ തുല്ല്യമായി
പുല്ലിനോട് പുഞ്ചിരിച്ചു, പൂവിനോടാശ്ചര്യത്താൽ
മണ്ണിനെ വൃത്തിയാക്കിയതിൽ ജലം, വിശിഞ്ഞ്
വിണ്ണിൽ മാന്ത്രികജാലം കാട്ടിടും ജ്യോതിയെ
കൺ തുറന്നു പ്രഭാതത്തിൽ ഞാൻ വന്ദിച്ചീടുന്നേൻ
നാലു ദിക്കിൽ നാദങ്ങൾ കേട്ടിടുമ്പോൾ
ആനന്ദത്തിലലിഞ്ഞിരിക്കുമീ സുന്ദരഭൂവിയെ കണ്ടേൻ!
കവി "വിണ്ണിൽ മാന്ത്രികജാലം കാട്ടിടും
ജ്യോതി" യ്ക്ക് ഉപമ കാണാൻ കഴിയുമോ? 17

എന്ന ചോദ്യം ഉന്നയിക്കുന്നു, നാം ചിന്തിച്ചുനോക്കിയാൽ സത്യത്തിൽ അതിന് തുല്ല്യമായിട്ടുള്ളത് എങ്ങും കാണാൻ സാധ്യമല്ല........ എന്നാൽ

"ഏകീകൃത ചിന്തയാണ് യഥാർത്ഥ ഏകത്വം
മേലുയർത്തീടുമൊരു അപൂർവ്വ വെളിച്ചം"

എന്ന് യോഗിവര്യൻ മനസ്സിൽ കാണുന്നു. പരമജ്യോതിയെ കവി അംഗീകരിക്കുന്നു എന്നു പറയുന്നു.

ഈ നല്ല വെളിച്ചത്തെ വിട്ട്, ഈ "അത്ഭുതവിളക്കിന്" വേറൊന്നും പകരം വയ്ക്കാനില്ല എന്നത് കുയിൽപ്പാട്ടിന്റെ ആരംഭത്തിൽ തന്നെ അടിവരയിട്ട് പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

ഭാരതീയാരുടെ സ്വന്തം ശൈലി എന്ന് പറയുന്നത് അവരു കൊണ്ടുനടന്നിരുന്ന മനുഷ്യവികാരങ്ങളാണ്. മനുഷ്യജാതിക്കതീതമായി അവരുടെ അളവില്ലാത്ത സ്നേഹം ഇതിന് കാരണമാകാം.

ദുരിതങ്ങളീമണ്ണിലാർക്കുമില്ലാതെ മായ്ച്ചിടൂ 18
ദാരിദ്ര്യത്തിൻ കണം പോലുമില്ലാതെ തുടച്ചുമാറ്റിടൂ. 19

എന്ന വരികളിൽ ഈ സ്നേഹത്തെ കാണാൻ കഴിയും. പ്രകൃതി-സൗന്ദര്യം ചിത്രീകരിക്കുന്നതിൽ ഭാരതീയാർക്ക് കൂടുതൽ താത്പര്യം ഇല്ല. ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ വികാരവും ചുറ്റുമുള്ള ഭൂപ്രകൃതിയിലെ വികാര-ത്തിന്റെ പ്രതിഫലനവും പ്രകടിപ്പിയ്ക്കാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുന്നു. പ്രകൃതിയെ ഒരു ലോകമായി കാണാനും അതിന്റെ സൗന്ദര്യത്തിൽ മുഴുകാനും സ്വയം മറക്കാനും ഒരാൾക്ക് കഴിയും. ഭാരതീദാസൻ അഴകിനെ കുറിച്ചു പാടിയിട്ടുള്ള കവിതകൾ ഈ വിഭാഗത്തിൽപ്പെ-ടുന്നവയാണ്. മറ്റൊരാൾ പ്രകൃതിയെ ഭാവനയിലൂടെ പുനർനിർമ്മി-ക്കുകയും അത് ആസ്വദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭാവേന്ദ്രയുടെ 'നീലവാന ആടക്കുൾ' എന്ന് തുടങ്ങുന്ന ഗാനം ഈ തരത്തിലുള്ളതാണ്. ഇവർ, പ്രകൃതിയിലെ പ്രതിയൊന്നിനേയും പ്രത്യേകമായി എടുത്ത് കാണിച്ച് സംവദിക്കുന്നു. മറ്റുചിലർ പ്രകൃതി സൗന്ദര്യത്തിന്റെ മാസ്മര വലയത്തിൽ വീഴാതെ, അതിനെ മനുഷ്യന്റെ ഭാവനകൾക്ക് പശ്ചാത്തലമായിട്ടെടുത്ത്, പുതിയ ഉണർത്തുപാട്ടുകളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. അത്തരത്തിലുള്ള ഒരു വിശേഷ പ്രതിഭയാണ് ഭാരതീയാർ. "എത്ര കോടി സന്തോഷം വന്നാൽ എന്റെയീപാട്ടിലെ സംഗീതത്തിന് പകരമാകും". കുയിൽപ്പാട്ടിനേയും ഇതിന് ഉദാഹരണമായിട്ടെടുക്കാം. മനുഷ്യന്റെ വികാരങ്ങളോട് പ്രകൃതിയെ താരതമ്യം ചെയ്ത് കാണിക്കുമ്പോഴാണ് ഭാരതീയാരുടെ നവീന കലാപാടവ വെളിച്ചം പുറത്ത് പരക്കുന്നത്. 20 21

1 തോ. പാ. ആസൂര്യദർശനം, ഞായിറുവണക്കം കാൺക.
2 അതേ. പേജ്. സോമദേവർ പുകഴ്, വെണ്ണിലാവേ
3 ത. പാ. നിലാവും വാൺവിനും കാറ്റും കാൺക.
4 അതേ. പേജ്. പുയർകാറ്റ്.
5 അതേ. പേജ്. മഴൈ എൺറ പാടൽ
6 വചൻ കവിതൈകൾ - 4 കടൽ - (2)
7 അതേ. കാറ്റു – (1)
8 അതേ. കാറ്റു – (2)
9 അതേ. കാറ്റു – (2)
10 അതേ. കാറ്റു – (5)
11 കു. പാ. കുയിലിൻ കാതൽകതൈ - വരി (23 - 27)
12 അതേ. വരി (28 - 46)
13 തേ. കീ. ചെന്തമിഴ് നാടു – 17
14 ചിലപ: നാടുകാൺ വരി (112 - 141)
15 കു. പാ. ഇരുളും ഒളിയും – വരി (31 - 34)
16 പടിമക്കാട്ട് ചികളൈ മേലും അറിയ വിരുമ്പുവോർ ഇവ്വാസിരിയറിൻ 'ഭാരതീയം' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ (10 - മത്തെ ലേഖനം) കണ്ടു മനസ്സിലാക്കാം. (പഴനിയപ്പ പ്രിന്റേഴ്സ്, ചെന്നൈ – 14, തിരുച്ചി 21)
17 കു. പാ. വരി (35 - 44)
18 തോ. പാ. ഹോ : കാളി! – 1
19 അഴകിൻ സിരിപ്പു.
20 പുരട്ചി ക്കവി. കു -
21 തോ. പാ. ഇരൈവാ ഇരൈവാ.

അധ്യായം – 6

പാട്ടിലെ സംഗീത സൗന്ദര്യം

സംഗീതം ....

നേരേയൊഴുകുന്ന മധുരമായ ശബ്ദം
അതേ സമയം
ആത്മാവിനോട് മന്ത്രിക്കും
അന്തരംഗത്തിന്റെ ഭാഷ

സംഗീതം

കർണ്ണങ്ങളെ അണിയിക്കുന്ന
അഭിമാനത്തിന്റെ പൊന്നാട!
സംഗീതമായി
ഭൂമിയിൽ ഏറ്റവും ആദ്യം
കണ്ടുപിടിച്ച ശാസ്ത്രം
കാറ്റ് തന്നെയാണ്
എന്നിട്ടുമാകാറ്റിനെ
ഗൗനിക്കുന്നില്ലയാരും!
കാട്ടിൽ വളർന്ന്
മുളങ്കൂട്ടത്തിൽ നാം
മുത്തമിട്ട് വച്ചിരുന്നത്! 1

സംഗീതത്തെക്കുറിച്ച് ഇത്തരത്തിൽ ഒരു കവിത ചൊല്ലുന്നു. മാഞ്ചോലയിൽ കുയിൽ,

പ്രണയം പ്രണയം പ്രണയം
പ്രണയം പോയി, പ്രണയം പോയി
മരണം മരണം മരണം. 2

എന്ന് ആരംഭിക്കുന്ന കുയിൽപ്പാട്ടിനെ കവി 'മോഹനപ്പാട്ട്' എന്ന് വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഇതിനു കാരണം

വേടന്മാർ വരാത്ത വിരുന്നു വരുന്ന തിരുനാളിൽ
പെൺകുയിലുകൾ കൂട്ടമായി ചില്ലയൊന്നിൽ,
അതുകണ്ടാൺ കുയിലുകൾക്ക് മെയ് പുളകം
പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുള്ളിലെ പ്രണയവികാരങ്ങൾ
ചോലയിലെ പക്ഷിക്കൂട്ടം പരവശരായി
കടൽപോലും ചിന്തവിട്ട് കേട്ടിരിക്കെ ആ പ്രഭാതഗീതം
കാറ്റിലൂടെയവിടെല്ലാം പടർന്ന പോലെ

മിന്നൽ പോലും മെലിഞ്ഞു,
അമ്മതൻ നേർത്ത വാത്സല്ല്യ ശകാരം പോൽ
വന്നു പടർന്നാകാശത്തിൽ ഒരു മോഹിനിയായി
നിന്നുവിങ്ങുന്നിങ്ങനെയൊരു പ്രഭാതത്തിലും പല
സംഗീതോപകരണങ്ങളുടെ മധുരസംഗീതം പോലെയും 3

കവിയും കേട്ട് അനുഭവിക്കുന്നു.ഇതിനാലാണ് ആ കുയിൽ

"എത്രയോ ആനന്ദകരമാണീപാട്ട്! 4

ഏഴുലോകത്തെയും ആനന്ദിപ്പിക്കാൻ സാമർത്ഥ്യമുള്ള പാട്ട്!

എന്ന് വീണ്ടും വീണ്ടും കവി പറയുന്നു. ഭാരതീയാർക്ക് നല്ല സംഗീത ഭ്രാന്താണെന്ന് തന്നെ പറയാം. സംഗീതത്തെ ഇഷ്ടപ്പെടാത്തവർ ആരാണുള്ളത്?

'കാട്ടിലെ മൃഗങ്ങൾക്കറിയാം, കൈക്കുഞ്ഞിന് പോലും,
പാട്ടിൻ മാധുര്യം അറിയുന്നു പാമ്പുപോലും! 5

എന്ന് കവി എടുത്തുപറയുന്നുണ്ട്. കള്ളിക്കുയിലിന്റെ പണ്ടത്തെ പോലുള്ള ശിഥിലമായ പാട്ടിന്റെ ഈണം എല്ലാ ദിക്കിലും സന്തോഷമായി പടരുന്നു, എന്നു പാടുന്നത് കേൾക്കാം. ആ പാട്ടിൽ തന്നെ ആത്മാർപ്പണം ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

'പാട്ടിന്റവസാനംവരേയും പാരിനെയറിഞ്ഞു, വിണ്ണിനെയറിഞ്ഞു
വലിയ മരങ്ങൾ നിരന്നു കാവലായിരിക്കുന്നതറിഞ്ഞു
എന്നെയറിഞ്ഞു, എന്നേപ്പോലെ എഴുത്തുമറിഞ്ഞു
പൊന്നിന്നതീന്ദ്രമായാനന്ദം നൽകും സംഗീതനാദമറിഞ്ഞു, 6

എന്ന് പരികൽപ്പിച്ചുകൊണ്ട് സ്വയം വിവരിക്കുന്നു. എല്ലാ വാദ്യോപകരണങ്ങളുടെയും ശ്രുതി സംയോജനത്തിലുള്ള ഒരവസ്ഥയിൽ സൃഷ്ടിയുടെ എല്ലാ രഹസ്യങ്ങളും അദ്ദേഹം ചൂഴ്ന്നെടുക്കുന്നു. പഞ്ചഭൂ-തങ്ങൾ ഗോളങ്ങളായി ആകാശത്തു ചുറ്റിത്തിരിയുന്നു. ബൃഹത്ഖ-ണ്ഡങ്ങൾ കറങ്ങുന്ന കൂറ്റൻ താരാപഥങ്ങൾ കോടിക്കണക്കിനു ജീവജാലങ്ങൾ ജനിച്ച് മരിക്കുന്നു. ഇതിനേക്കാളുമൊക്കെ വലുതാണ് ഉത്തമമായ സംഗീതം എന്ന് കവി വിശ്വസിക്കുന്നു.

'എന്നിട്ടും നിലനിൽക്കുന്നീ അതിശയങ്ങൾ
ഒന്നിലും കാണാതെ ആദി ആശ്ചര്യങ്ങൾ
കാടും നീലാകാശവും കടലും അതിശയങ്ങൾ
എങ്കിലും പാട്ടിനെ പോലെ വേറെയില്ലാശ്ചര്യങ്ങൾ
ഭൂതങ്ങളോടൊത്ത് പുതിയ ആശ്ചര്യങ്ങളിൽ
നാദങ്ങൾ ചേരുന്ന ലയത്തിന് സമമോ
ആശകൾ നൽകുന്ന കോടി അതിശയങ്ങൾക്കുണ്ടതിൽ
നാദം നൽകുമാനന്ദം ഉപമിക്കുവാൻ വേറെയുണ്ടോ ? 7

എന്ന് പാട്ടിലെ ഈ അധ്യായത്തിൽ കാണിച്ചിരിക്കുന്നു. പലതരത്തിലുള്ള സംഗീതോപകരണങ്ങളുടെ ശബ്ദത്തെ കുയിൽ വായിലൂടെ കേൾപ്പിക്കുന്നതിന് കവി ആനന്ദപ്പെടുന്നു. എന്നകാര്യം കവി തന്നെ ഈ പുസ്തകത്തിൽ ഉൾകൊള്ളിച്ചിട്ടുണ്ട്. കുയിൽപ്പാട്ടിലെ സംഗീത സൗന്ദര്യത്തെക്കുറിച്ച് ഈ അധ്യായത്തിൽ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു. 8

കവിതകളിൽ സംഗീതസൗന്ദര്യത്തിന്റെ പ്രധാന്യത്തെക്കുറിച്ച് പരാമർശിച്ചിട്ടുള്ളതായി കവി തന്നെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'കുറിഞ്ഞിവംശ തലവി' യുടെ പ്രത്യേക സംഗീതനിശകളിൽ കുറിഞ്ഞിസംഘം പാടുന്നത്, നെൽമണികൾ കൊത്തിത്തിന്നുന്ന കുയിൽ കൂട്ടം കേൾക്കുന്നു. ആ പാട്ടിൽ ലയിച്ച കുയിലുകൾ കൊത്തിയെടുത്ത നെൽമണികൾ വിഴുങ്ങാതെ പാട്ട് കേട്ട് കേട്ട് അറിയാതെ ഉറങ്ങി പോകുന്നു എന്ന് 'അകനാനൂറ്' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ രചയിതാവ് വർണ്ണിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതുപോലെതന്നെ ഈ സംഗീതത്തെ വളരെ ആഴത്തിൽ ആസ്വദിച്ചനുഭവിക്കുന്നു. പശു (അസു - നാമ) വിനെ കുറിച്ച് 'നട്ടിണൈയിൽ' കുറിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആനക്കോൽ കൊണ്ടടിച്ചാലും നിൽക്കാത്ത മദയാന സംഗീതത്തിൽ മയങ്ങി നിൽക്കുന്നതായി 'കളിത്തൊക' യിൽ പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. നെൽപ്പാടത്ത് കാവൽ നിൽക്കുന്ന പെണ്ണാളിന്റെ തൊണ്ട കിളിത്തൊണ്ട പോലെ മാധുര്യശബ്ദത്തിൽ പാടുന്നതിനാൽ നെൽക്കതിർ കൊത്തിത്തിന്നാൻ വരുന്ന പറവകൾ ധാന്യങ്ങൾ കൊത്തിയെടുത്ത് കൊണ്ട് പറന്നു പോകാതെ, അവിടെത്തന്നെ നിന്നിടുന്നത് പക്ഷികൾ പോലും സംഗീതത്തിൽ മയങ്ങിപ്പോകുന്നു എന്ന് 'കനിമേഥവിയർ' എന്ന എഴുത്തുകാരൻ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. 9

'സംഗീത സൗന്ദര്യം' ചിലപ്പതികാരത്തിലും കാണാൻ കഴിയും. സെങ്കുട്ടവൻ കണ്ണകിയുടെ ശിൽപം കൊത്തുന്നതിന് കല്ലിന് വേണ്ടി ഇമയം എന്ന നാട്ടിലേയ്ക്ക് പോയിട്ട് തിരിച്ചു വരുന്നതിനായി 32 മാസങ്ങൾ എടുത്തു. അവന്റെ ഭാര്യ കോപെരും ദേവി അവന്റെ വരവിനായി വഴിക്കണ്ണുമായി കാലം തള്ളിനീക്കുന്നു. അങ്ങനെ സെങ്കുട്ടവൻ വരുന്ന ദിവസം പെരുമ്പറ മുഴക്കി അറിയിക്കുന്നു. അതിന്റെ തലേദിവസം രാത്രി മുഴുവനും കോപെരുംദേവി പാട്ടുകൾ കേട്ടു കൊണ്ട് കഴിച്ചുകൂട്ടി എന്ന് ഇളങ്കോവടികൾ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. കുറത്തി പാടിയ കുറിഞ്ഞിശൈലിയിലെ പാട്ടുകളും, നിലം പൂട്ടുമ്പോൾ പാടുന്ന പാട്ടും, കാലികളെ മേയ്ക്കുന്ന പയ്യന്മാർ പാടുന്ന കുഴൽ പാട്ടും, പുന്നമരത്തിന്റെ അടിയിൽ വിശ്രമിച്ചു കൊണ്ടിരിയ്ക്കുമ്പോൾ പാടുന്ന നല്ല വായ്ത്താരികളുമെല്ലാം അത്ഭുതകരമായി വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നതിൽനിന്നും സംഗീത സൗന്ദര്യത്തെ കുറിച്ചറിയാൻ കഴിയും. 10

വ്യാജ വൃദ്ധനായിട്ട് സന്യാസി രൂപത്തിൽ വന്ന ശിവൻ ആരെയും കണ്ണെ-ടുത്ത് നോക്കിയില്ല എന്ന് പറയുന്ന സുരഞ്ജരിയെ സംഗീതത്താൽ വിശേ-ഷിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്, 'സീവകചിന്താമണി' യിൽ എടുത്തു കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. 11

തമിഴിലെ മൂന്നു മഹാഗ്രന്ഥങ്ങളും വളരെ പഴക്കമേറിയതാണ്. "നല്ല തമിഴിൽ ജ്ഞാനസമ്പന്തൻ ഗുണപാഠങ്ങളാൽ ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ള പ്രത്യേ-കതരം പാട്ടുകളെ പാടാൻ കഴിവുള്ളവർക്ക് യാതൊരുവിധ പഴിയും പാപവുമില്ല" എന്ന വരികളിലൂടെ ഗ്രന്ഥങ്ങളിലും തമിഴ് സംഗീതം അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു എന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. 'അപ്പർ പെരുമാളുടെ' 'തിരുത്താണ്ടക' പാട്ടൊന്നിനെ സംഗീതാർദ്രമായി പാടിയിരിക്കുന്നതിനെ വാക്കുകളാൽ വർണ്ണിയ്ക്കാൻ സാധ്യമല്ല. മുൻപേ തന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശ്ലോകങ്ങളായ അപ്പണ്ണി അമ്മണ്ണി എന്ന പാട്ടുകളെ ധർമ്മപുരിയിലെ ആധിനാമ സ്വാമിനാഥനെ പാടിപ്പിച്ചു കേട്ട് അനുഭവിക്കുന്നവർക്ക് ഈ സത്യം അറിവാകും എന്ന് കവി പറയുന്നു. 63 നായന്മാർകളിൽ ഒരാളായ ആയുർകുലത്തിൽ ചേർന്ന ആണയർ പുല്ലാംങ്കുഴൽ കൊണ്ട് പാടി പാടിയാണ് സമാധിയായതെന്ന് പറയുന്നുണ്ട്. അവരുടെ കുഴൽ നാദം കേട്ടാൽ ചലിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നവയെല്ലാം നിശ്ചലമാകും എന്ന് 'സേക്കിഴാൻ' ന്റെ വാക്കുകളിലൂടെ കേട്ടറിഞ്ഞീടാം. തിരുനീല കണ്ഠർ, പാണപത്തിരൻ, തിരുപാണയാഴ്വിടാർ ഇവർ സംഗീതത്താൽ മതിമറന്ന് ശിവനെ കുറിച്ച് പാടിപ്പാടി മുക്തിയണഞ്ഞ മഹാന്മാർ എന്ന് വരളാർ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. 12

ആൾവാർമാരുടെ മന്ത്രോച്ചാരണങ്ങൾ, സ്തുതിഗീതങ്ങളും ഉദാഹരണ-ങ്ങളാണ്. എടുത്തുപറയേണ്ടത് മുളൈക്കതിരെ (തി. നെ. താ14); മിൻഇളങ്കോ (തി. നെ. താ. 25) മുതലായവ 'തിരുനെടുത്താണ്ടകം' ത്തിലെ എല്ലാ ശ്ലോകങ്ങളും രാഗമായിട്ട് പാടിയാൽ ആ പാട്ട് കേട്ടാൽ മതിമറന്ന്, രോമാഞ്ചം കൊണ്ട് ആനന്ദാശ്രുക്കൾ തുള്ളിത്തുള്ളിയായി ഉതിർന്നിടുന്ന അനുഭവം ഉണ്ടാക്കുമത്രേ. 13

തിരുനാവായ് മൊഴിയിൽ സാമവേദസാരം എന്നുപറയുന്നത് വൈഷ്ണ-വരുടെ പാരമ്പര്യമാണ്. സംഗീതം തമിഴിൽ ചേർന്നത് 'പാണാർതമിഴ്' (തിരുവായ് - 9, 8, 11); സെയിറിൽ സൊൽ ഇസൈമാലൈ (തി. 3, 2, 11); 'പൺആർ പാടൽ' ലിലെ കവിതകൾ (തി. 10, 7, 5) മുതലായ പദങ്ങൾ ഇതിന് ഉദാഹരണമായി കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. സട ഗോപൻ അവരുടെ സുന്ദരമായ ഈ വാക്കുകൾ ആയിരം വാക്കുകൾക്ക് സമമായ സംഗീതമായിട്ട് ശ്രവിച്ചീടാം. 14

ഭഗവാന്റെ സന്നിധിയിൽ മുക്തി പ്രാപിക്കാൻ സംഗീതവും ഒരു മാർഗ്ഗമാണ്. കണ്ണന്റെ പുല്ലാങ്കുഴൽ നാദം അവിടുണ്ടായിരുന്ന ഗോപസ്ത്രീകളെയെല്ലാം വശീകരിച്ചിട്ടുള്ളതായി ഭക്തി സാഹിത്യത്തിൽ പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭഗവാന്റെ മിഴാവിന്റെ നാദവും ആണായറുടെ കുഴൽനാദവും മുക്തിനേടാനായിട്ട് കാത്തിരിക്കുന്നവർക്ക് മോക്ഷപ്രാ-പ്തിക്കുള്ള വഴികാട്ടുന്നു എന്ന് മുകളിൽ കാണിച്ചിരിക്കുന്നു. നാരദമ-ഹർഷി തന്റെ മണിവീണയിൽ ഭഗവാനെ കുറിച്ച് പ്രചരിപ്പിക്കുന്ന മഹാമുനിവര്യനെന്നേ അറിയപ്പെടുന്നു. വീണവായനയിൽ വല്ലഭനായ രാവണന്റെ തേരിന്റെ കൊടിയിൽ വീണയുടെ ചിത്രമുണ്ടത്രേ. അരുണഗി-രിയാറിന്റെ സംഗീതം തമിഴ് തിരിപ്പുകൾ അവർക്ക് മോക്ഷവും നൽകി.

ത്യാഗരാജസ്വാമികൾക്ക് സംഗീതാലാപനം സർവ്വസ്വവും ആയിരുന്നു എന്നത് നമുക്കറിയാവുന്ന വിഷയമാണ്. 15

ഈ എല്ലാ സമ്പ്രദായങ്ങളെ കുറിച്ചും ഭാരതീയാർ നല്ലവണ്ണം മനസ്സിലാ-ക്കിയിട്ടുണ്ട്. അവർ സംഗീതകലയിൽ വളരെ നിപുണനുമാണ്. ഗാനാലാപനത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന് പ്രത്യേക കഴിവാണ്. ഈ ഉലകമേ പാടണം എന്നാ ഗ്രഹിക്കുന്നതിനാലാണ്,

ഗണപതിഭഗവാനേ....
പോറ്റി, പാർവ്വതീ സുതനേ, എന്നും
പാടാനുള്ള ശക്തി തന്നടിയനെ രക്ഷിക്കൂ
സരസ്വതി പാദങ്ങളിൽ വീണു നമസ്കരിക്കുന്നേർ
വീണനാദമായി എൻ നാവിൽ വിളയാടൂ... 16

എന്നപേക്ഷിക്കുന്നു. ഒരിടത്ത് വായൂഭഗവാന്റെ ചെയ്തികളെ പുകഴ്ത്തുന്നുണ്ട്.

"ഭൂലോകത്തിലേയ്ക്ക് നല്ല നാദത്തെ കാറ്റിലൂടെ
ഭഗവാൻ കൊണ്ടുവന്നേൻ ......
പാട്ടിന്റെ നാദവും, ശബ്ദ സ്വരങ്ങളും
പാടി ആനന്ദിക്കുന്നേൻ" 17

എന്ന് കാറ്റിന്റെ സംഗീതത്തെയും അനുഭവിച്ചീടേണം എന്ന് ഓർമിപ്പിക്കുന്നു.

..... അഭിരുചി..-

ചെറിയ പാട്ടുകളുടെ താളം കൂട്ടി
യെന്നുള്ളത്തെതഴുകീടേണം പല
പാട്ടിലും, കോടിക്കണക്കിനിമ്പം ഞാൻ
പാടും പാട്ടുകളിൽ തന്നീടേണം. 18

എന്ന് തമിഴ് സംഗീതം തനിയ്ക്ക് യോഗസിദ്ധിയായിട്ട് കനിഞ്ഞീടേണം എന്ന് പ്രാർത്ഥിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ പാട്ടിനെ സ്നേഹിക്കുന്നു ഭാരതീയാർ. പാടുന്ന പ്രതിഭ കൈവശമാക്കിയവർ പാട്ടിന്റെ ഞരമ്പുകളെയെല്ലാം പിടിച്ചു നോക്കി സംഗീതത്തിന്റെ ലക്ഷണങ്ങളെ കുറിച്ച് പറയുന്ന വൈദ്യർ പോലെയാണ് അദ്ദേഹം അതുകൊണ്ടാണ്

ഇംഗിതം ചൊല്ലും കോടിയതിശയങ്ങൾ കണ്ടാലും
സംഗീതം നൽകും സന്തോഷത്തിന് വേറെ ഉപമയുണ്ടോ? 19

എന്ന് ചോദിച്ചു പോകുന്നുവെന്ന് കരുതേണ്ടതുണ്ട്.

---

1 ഊർവലം – ഇസൈ, വരി- (17 - 18)
2 കു. പാ. ആകുയിൽ, വരി (11 - 21)
3 കു. പാ: കുയിലും കുരങ്ങും – വരി - (57 - 58)
4 അതേ പേജ്. കുയിലും മാടും – വരി (71 - 75)
5 അതേ പേജ്. വരി. (93 - 100)
6 അകം – 102
7 നർ - 304
8 കലി – 2
9 തിണൈമാലൈ നൂറ്റമ്പതു – 2
10 ചിലപ്പ – 3. 27: . 217 - 250
11 സീവക . സിൻ - 209
12 തേവാരം 1. 9: 11
13 പെ. പു. ആണായർ പുരാണം – 30 - 35
14 പെരിയാട്. തിരു . 3 - 6
15 തോ. പാ: കാണിനിലം – 3
16 അതേ പേജ്. വി. നാ. മാ. 29
17 കു. പാ: നിലാവും വാനവീനും കാറ്റും - 5
18 തോ. പാ. യോഗസിദ്ധി – 7
19 കു. പാ. കുയിലും മാടും – വരി (99 - 100)

അധ്യായം – 7

പാട്ടിന്റെ ഉള്ളടക്കം

കുയിൽപ്പാട്ടിന്റെ കഥയെക്കുറിച്ച്, ഭാരതീയാർ തന്നെ ഇതൊരു പകൽകിനാവാണെന്ന് വിചാരിച്ചാലും, എന്നു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, കുയിൽപ്പാട്ട് വായിക്കുന്ന ഓരോരുത്തരുടെ മനസ്സിലും ഇതൊരു സത്യക-ഥയോ, കൽപ്പനയോ എന്നു സംശയമുണ്ടാകുന്നു. അല്ലാതെ വേറെയെ-ന്തെങ്കിലും ഉള്ളടക്കമുണ്ടോ എന്ന് ആലോചിച്ചാലോചിച്ച് ചിന്താകുഴപ്പ-ത്തിലാവുന്നു. പാട്ടിന്റെ ഒഴുക്കോ പാട്ടിൽ വരുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണ ശൈലിയോ പെരുമാറ്റരീതിയോ ഇത്തരം സംശയങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നില്ല. പാട്ട് രചിച്ചിരിക്കുന്ന കവി തന്നെ ഇതിനെ തുറന്നു സമ്മതിച്ചിട്ടുണ്ട്. കുയിൽപ്പാട്ട് എന്ന കവിതയെ ഒന്നു രണ്ടു മനുഷ്യർ, പക്ഷികൾ, മൃഗങ്ങൾ മുതലായവയെ കഥാപാത്രങ്ങളാക്കി കൊണ്ട് സുന്ദരമായ ഒരു പ്രണയകഥ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ കുയിൽപ്പാട്ട് അവസാനിക്കുന്നതിനു മുൻപ്

ചോല കുയിലിന്റെ പ്രേമം പറഞ്ഞതത്രയും
സായംസന്ധ്യതന്നഴകിൻ മയക്കത്താൽ
ഉള്ളിൽ തോന്നിയതോ, കല്പനയിൽ നിന്നും
പിറന്നതായി ഞാൻ കണ്ടതോ

എന്ന് തന്റെ സ്വയം അറിവിൽ വന്നതായിട്ട് പറഞ്ഞു കഥയവസാനിപ്പിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ തിരിച്ചറിവ് ഉണ്ടായത് അവർക്ക് ഇഷ്ടമായില്ല. അവർ കണ്ടതിനെയെല്ലാം മധുരമായ ഒരു കവിതയിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നതെല്ലാം വെറും തോന്നലുകളാണ്. എല്ലാം വെറും കൽപ്പനകളാണ്, മായയാണ് എന്ന് ഉൾക്കൊള്ളാൻ കവി തയ്യാറല്ല. അതിന് ഒരു ആന്തരികാർത്ഥം ഉണ്ടാകും എന്ന് പരോക്ഷമായിട്ട് സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

മഹാകവി വര്യരുടെ കല്പനയാണെങ്കിലും
വേദാന്തമായിട്ട് വിടർത്തി അർത്ഥമുരയ്ക്കാൻ
ഇടമുണ്ടെങ്കിൽ പറഞ്ഞീടാമോ?

എന്നു പറയുന്നു. ഇങ്ങനെ പാട്ടിന് ഒരു പുതിയ അവസാനമുണ്ടാക്കി ഉത്തരത്തിനായി വായനക്കാരുടെ മുന്നിൽ അർപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. തന്റെ കല്പനയിൽ കുറച്ചെങ്കിലും വേദാന്ത പൊരുളും അടങ്ങിയിരിയ്ക്കണമെന്ന് കവി ആഗ്രഹിക്കുന്നു. ആ വേദാന്തപൊരുൾ ഉള്ളടക്കമായും ഉണ്ടായി-രിക്കണം അല്ലെങ്കിൽ ആധ്യാത്മിക വിഷയമായിട്ടും ഉണ്ടായിരിയ്ക്കണം എന്നുള്ളത് എന്തിനായിരിക്കും എന്ന് നോക്കാം.

നമ്മുടെ നാട്ടിലുള്ള എഴുത്തുകാർ ഏതുതരത്തിലുള്ള കഥയാ-ണെങ്കിലും, അത് കവി ചിന്തിക്കാത്ത കാര്യങ്ങളെ, വേദാന്ത വിഷയങ്ങളെ അവരവരുടെ മനസ്സിനനുസരിച്ച് വിമർശിച്ച്, മൊത്തത്തിൽ

കാവ്യരൂപത്തെ വ്യത്യസ്തമായ രീതിയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. പ്രൊഫ. സ്വാമിനാഥൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വന്തം ആദർശത്തിൽ ഉറച്ചു നിൽക്കുന്നു. മതം, നന്മകൾ അല്ലാതെ ദേശഭക്തി മുതലായ ഊന്നുവടികളെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നില്ല. ഈ വിധത്തിൽ സ്വാലംബത്തിന്റേതാണ് കുയിൽപ്പാട്ട് എടുത്തിരിക്കുന്ന വിഷയം. അത് വളരെ പുതുമയുള്ളതിന്നാലും ഈ ശക്തി ലഭിച്ചിരിക്കാം. 1 അതുകൊണ്ട് മതപരമായ വിഷയങ്ങൾ കുയിൽപ്പാട്ടിൽ ഇല്ലായെന്ന് അറുത്തുമുറിച്ച് പറയാൻ സാധ്യമല്ല, ഒരു പക്ഷെ ഉണ്ടായേക്കാം.

കാവ്യാഭിരുചി കുറഞ്ഞിട്ടുള്ള മതപരമായ പുസ്തകങ്ങളെ പരിഗണിക്കുമ്പോൾ മഹാകവികൾ തങ്ങളുടെ മനോഭാവത്തിന്റെ അറിവിനാലും സരസ്വതിയുടെ അനുഗ്രഹത്താലും തന്റെ സൃഷ്ടിയിൽ പദങ്ങളുടെ അഭിരുചിയും അർത്ഥാഭിരുചിയും എടുത്തുകാണിക്കുന്നത് പോലെ രചിക്കാൻ സാധ്യമാകും. ദേശവിദേശ കാവ്യങ്ങളിൽ ഇതിനെ കുറിക്കുന്ന പല ഉദാഹരണങ്ങൾ കാണാൻ കഴിയും. എന്നാൽ കുയിൽപ്പാട്ടിൽ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന കഥയുടെ പോക്ക്, ആറ്റൊഴുക്കുപോലെ എങ്ങും അണകെട്ടാതെ മധുരമായ ശബ്ദാലങ്കാരത്താൽ ആദരിക്കപ്പെടുന്നതുമാണ്. ചിലപ്പോൾ വേറെ ആന്തരിക അർത്ഥങ്ങൾ അതിൽ ഉണ്ടായിരുന്നാൽ പോലും, അതിനെ അറിയാതെ തന്നെ കവിതയുടെ സൗന്ദര്യവും ക്ഷേമവും ആസ്വദിക്കാൻ (അനുഭവിക്കാൻ) കഴിയും. എന്ന സത്യത്തെ നിഷേധിക്കാനാവില്ല. എന്നിരുന്നാലും, കവിയുടെ എഴുത്തിലെ ഉള്ളടക്കത്തെ നാം അറിയുമ്പോഴാണ് കാവ്യത്തെ പൂർണ്ണമായിട്ടാസ്വദിക്കാൻ കഴിയുന്നത്. സംഘം പാട്ടുകളിലെ ഉള്ളടക്കവും, ആധ്യാത്മികതയും സ്പഷ്ടമായിട്ട് മനസ്സിലായതിനുശേഷമേ, നമുക്ക് ആ കവിതയുടെ യഥാർത്ഥസൗന്ദര്യം അനുഭവിക്കാൻ കഴിയൂ. ഇത് ശരിയോ തെറ്റോ? ഇങ്ങനെ ആന്തരാർത്ഥങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്താതിരുന്നാൽ പോലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളെ ആസ്വദിച്ചാനന്ദിയ്ക്കാൻ കഴിയുന്ന രീതിയിൽ എങ്ങനെയാണ് ഇത്തരത്തിൽ വർണ്ണിയ്ക്കാൻ കഴിയുന്നത്?

ഭാരതീയാർ തന്റെ കുയിൽപ്പാട്ട് എന്ന കല്പനാ ഇതിഹാസത്തിലെ അവസാനത്തെ മൂന്നു വരികളിൽ വേദാന്ത പൊരുളിനെ കുറിച്ച് പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നു. വേദാന്തപൊരുൾ രണ്ടായിട്ട് തരംതിരിയ്ക്കാം. സാധാരണമായ ഉള്ളടക്കം അല്ലെങ്കിൽ ആധ്യാത്മികമായ ഉള്ളടക്കം എന്ന് പറഞ്ഞീടാം. ഭാരതത്തിലുള്ള ഒരു കഥയെ ഇപ്പോൾ ഇവിടെ സ്മരിയ്ക്കാം. ഒരു കാട്ടിൽ ഒരു മനുഷ്യനെ പുലി ഓടിച്ചു കൊണ്ടുവരുന്നു. അവനൊരു പഴയ കിണറിൽ വീഴുന്നു. താഴെ വിഷസർപ്പമൊന്നു പത്തിവിടർത്തി നിൽക്കുന്നു. കിണറിന്റെ ഭിത്തിയിൽ തൂങ്ങി കിടന്നിരുന്ന അരയാലിന്റെ വേരൊന്നിൽ പിടിച്ചു തൂങ്ങി കിടന്നു. ആ വേരിനെ വെളുത്തതും കറുത്തതുമായ എലികൾ കടിച്ചു വലിയ്ക്കുന്നു. ഈ അപായ നിലയിലും, മുകളിൽ നിന്നും വീഴുന്ന തേൻതുള്ളിയ്ക്കായി അയാൾ നാക്ക് നീട്ടുന്നു. ഇത് പ്രപഞ്ച ജീവിതത്തിന്റെ ആന്തരിക സത്യത്തിന്റെ കഥയാണ്. എല്ലാം ഓരോന്നിന്റടയാളമാണ്. കാട്, ഉലകം, ഓടിച്ചു കൊണ്ടുവരുന്നത്, ആഗ്രഹങ്ങളെ, വീഴുന്നത് ആപത്ത്, പിടിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്

ആത്മാവിനായി, അതിനെ അറിയുന്നത് രാത്രിയും പകലും ഈ നിലയിലും തേൻ തുള്ളിയ്ക്കായി നാക്ക് നീട്ടുന്നത് ജീവിതത്തിനോടുള്ള അഭിരുചി എന്നിവയെല്ലാം ഈ കഥയിൽ ഒളിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന അർത്ഥങ്ങളാണ്. ഇനി രാമായണത്തിന്റെ ആന്തരീകാർത്ഥങ്ങളെ കുറിച്ചൊന്ന് ആലോചിയ്ക്കാം. അയോധ്യയിലെ രാജകുമാരനായ ശ്രീരാമൻ, തന്റെ ഭാര്യയെ നഷ്ടപ്പെട്ടതിനു ശേഷം, വാനര സൈന്യത്തിന്റെ സഹായത്താൽ, രാവണാസുരനെ കൊന്ന്, സീതാദേവിയെ വീണ്ടെടുക്കുന്ന കഥ. ഇവിടെ രാമൻ ആത്മാവും സീത ദേഹവും ആകുന്നു. ബന്ദികളാണ് പത്ത് ഇന്ദ്രിയങ്ങൾ സീതയെ ഉപദേശിച്ച് ഗുരു വിടപറഞ്ഞു. ദൃഢമായ ഭക്തിയാൽ ഇന്ദ്രിയങ്ങളുടെ തടവറയിൽ നിന്നും മോചിയ്ക്കപ്പെട്ട് സീത പരമോന്നതയിൽ എത്തുന്നു. ഇത് രാമായണത്തിലെ ആധ്യാത്മിക തിരുൾ, വേദാന്ത തിരുൾ ഈ രീതിയിലും ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ, അടയാളങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നു. ഈ മാർഗ്ഗത്തിൽ കുയിൽപ്പാട്ടിലും ആധ്യാത്മികതിരുൾ അഥവാ വേദാന്തതിരുൾ ഉണ്ടാകുമോ? എന്ന ചോദ്യം ഉയരുന്നു. കവി ഉണ്ടാകും എന്ന് പറയുന്നു. അത് എന്താണെന്ന്, എന്തുകൊണ്ട് അവർ പറയുന്നില്ല. ഇങ്ങനെയുള്ള ചോദ്യങ്ങൾ വീണ്ടും ജനിയ്ക്കുന്നു.

ഇതിന് രണ്ട് കാരണങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കുമെന്ന് നമുക്ക് തോന്നാം. ആ കല്പനയിലും ഒളിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന ഒരർത്ഥത്തെ, ആശയത്തെക്കുറിച്ച് കവിയ്ക്ക് പറയാമായിരുന്നു. അല്ലാതെ ആ ആന്തരിക അർത്ഥത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതിൽ അദ്ദേഹത്തിന് ലജ്ജയായിരിക്കാം. പ്രേമകവിതയിൽ കവിയാണ് നായകൻ. പ്രേമനാടകത്തിൽ വെളിപ്പെടുത്താതെ പറയുന്നത്, ആർക്കും ലജ്ജയുണ്ടാകുമെന്നുള്ളത് സാധാരണ വിഷയമാണ്. പ്രേമ നാടകത്തിൽ, ഒളിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന അർത്ഥങ്ങൾ കവിയ്ക്ക് ആരംഭത്തിലേ കൂടുതൽ അപമാനത്തിന് കാരണമാകുന്നു. ഈ കാരണങ്ങളാൽ, ഏത് കാരണത്താൽ കവി തന്റെ കവിതയുടെ ഉള്ളടക്കത്തെ തുറന്നു വെളിപ്പെടുത്താത്തത് എന്നുള്ളത് ഇന്നും ഒരു ചോദ്യചിഹ്നമായിട്ടവശേഷിക്കുന്നു.

ഊഹിച്ചു പറയുന്ന ഉള്ളടക്കം :-

1. ആദ്യം കവിതയുടെ സാരാംശത്തെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. പ്രഭാതത്തിൽ മാവിൻ ചോലയിൽ കുയിലുകൾ പാടുമ്പോൾ കവി പാട്ട് കേട്ട് മയങ്ങുന്നു. കുയിൽ പാടിയത് പ്രണയഗാനമായിരുന്നു. പാടി കഴിഞ്ഞപ്പോൾ കുയി-ലിനോട് കവി പ്രണയത്തെക്കുറിച്ച് അന്വേഷിക്കുന്നു. നാലാം നാൾ വീണ്ടും കാണാം എന്നു പറഞ്ഞു യാത്രയാകുന്നു. പിറ്റേദിവസം അതേ ചോലയിൽ, അതേ കുയിൽ പ്രേമനാടകം നടത്തുന്നത് കവിയുടെ ഉള്ളിൽ കോപമുണ്ടാക്കുന്നു. മൂന്നാമത്തെ ദിവസം അതേ ചോലയിൽ അതേ കുയിൽ, അതേ നാടകം ഒരു മുതുകാളയോട് നടത്തുന്നു. നാലാം നാൾ കവി കുയിലിനെ കാണുന്നു. കോപാകുലനാകുന്നു. കുയിൽ അതുമിതും പറഞ്ഞു സമാധാനപെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു. കുയിൽ കവിയിൽ അഭയം പ്രാപിക്കുന്നു. കുയിലിന്റെ രൂപം മാറുന്നു. വൈകുന്നേരം കഴിഞ്ഞു. സന്തോഷം കൊഴിഞ്ഞു.

ഈ നടന്നതെല്ലാം തത്വങ്ങളോട് പൊരുത്തപ്പെടുത്തി നോക്കാം. വേദങ്ങളുടെ അടിയിൽ കുയിൽ, മാടൻ, കുരങ്കൻ, നായകൻ ഇവരെല്ലാവരും ആര്? ഇവിടെ കുയിൽ ഉയിർ അല്ലെങ്കിൽ ജീവൻ. ജീവൻ ഞാനെന്ന അഹങ്കാരത്താലും 'നമ്മുടെ' എന്ന മമതയാലും പരമാത്മാവിൽ നിന്നും കിട്ടുന്ന ആനന്ദത്തെയും ശാന്തിയെയും മറന്നു പോകുന്നു. ജീവൻ എന്നത് പരംപൊരുൾ അഥവാ പരമാത്മാവിനെ അണയുവാൻ പരമാവധി ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ചഞ്ചലമുള്ള മനസ്സാകയാൽ അത് സാധ്യമാകുന്നില്ല എന്ന് മഹാമുനികൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ജീവാത്മാവ്, പരമാത്മാവിനെ ഉൾക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത് നിയന്ത്രിക്കാനാവാത്ത കാവ്യപ്രേമം, ലക്ഷ്യബോധം ജീവാത്മാവിന്റെയും പരമാത്മാവിന്റെയും ഐക്യമാണ് അത്തരം പ്രണയത്തിന്റെ വിജയം. കാവ്യത്തിൽ, കുയിലിന്റെ പ്രേമം മനസ്സിന്റെ അതിയായ ആഗ്രഹം, നായകനിലേക്ക് എത്തിച്ചേരാനുള്ള ആഗ്രഹം എന്നിവയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. വേർപാട് ദുഃഖത്തെയും, ഒരുമിക്കൽ സുഖത്തിനേയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കുയിൽ, കവിയുമായി ഒന്നാകുന്നതുവരേയും ദുഃഖത്തെയും, അവർ തമ്മിൽ ചേരുമ്പോൾ സന്തോഷത്തെയും നേടുന്നതുപോലെ, ആത്മാവ് ദേഹത്തോട് ചേരുന്നതുവരെ ദുഃഖത്തെയും ഉൾക്കൊണ്ടശേഷം സന്തോഷത്തെയും നേടുന്നു.... എന്ന് വിവരിക്കാൻ കഴിയും.

കുയിൽ ഉടൽ കവി ആത്മ എന്ന കുറിപ്പുകൾ ശരിയാണ്. എന്നാൽ കഥയിൽ വരുന്ന കുരങ്ങനും കാളയും എന്തിനെ പ്രതിപാദിപ്പിക്കുന്നു? കുയിൽ ഇവറ്റകളുടെ കൂടെയെല്ലാം പ്രേമ നാടകം നടത്തുന്നത് എന്തിന്? ഇതിനെ വ്യക്തമാക്കുന്നത് 'കൈവല്ല്യം' എന്ന തത്വപുസ്തകത്തിന്റെ സഹായം കൊണ്ടാണ്. വേദങ്ങളിൽ മനസ്സിനെ ചുറ്റി തിരിക്കുന്ന ശക്തികൾ രണ്ടുതരമുണ്ട്. ഒന്ന് ആവരണശക്തി മറ്റൊന്ന് വിക്ഷേപശക്തി. തിരുളിന്റെ സത്യമായ രൂപത്തെ മറച്ചുവയ്ക്കുന്നത് ആവരണശക്തി. മനസ്സ് ഇതിന് വശപ്പെട്ട്, ദൃഢമായി എന്റേതെന്ന് അറിയാതെ സത്യത്തെ മറന്നു മടങ്ങിടുന്നു. ഈ ശക്തി മനസ്സിനെ തടഞ്ഞുനിർത്തി, പരംപൊരുളിനെ അണയാനായി കഷ്ടപ്പെടുന്നു. 'മൃഗങ്ങൾ പരംപൊരുളിനെ മറക്കുന്നവരാണ്' എന്നത് പുതിയ കാര്യമല്ല. "വഴി മറച്ചിരിക്കുന്നത് മലപോലെയൊരു മാട് (കാള)" എന്ന് നന്ദനാർ പാടിയിട്ടുള്ളത് നമുക്കറിയാം. മാട്(കാള) എന്നത് ആവരണശക്തി. ഈ കഥയിൽ ഇടയ്ക്ക് കയറി വരുന്ന മാടൻ കുയിലിനെ മയക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. വൈകുന്നേരം, പനി പിടിച്ച കുയിൽ, മാടനെ പ്രേമിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നു. ഇത് ഒരു തരം വിഡ്ഢിത്തമാണ്.

രൂപം മാറി മാറി വരുന്നത് വിക്ഷേപശക്തി. ഇത് ഒരു വിധത്തിൽ ജാലവിദ്യയാണ്. ക്ഷണം തോറും ഇതിന്റെ മാറ്റങ്ങൾ കാണാൻ കഴിയും. സ്ഥലങ്ങളുടെ മാറാട്ടത്തിലും അതിവേഗം കാണാൻ കഴിയും. വേഗത്തിലും മാറ്റത്തിലും സന്തോഷം കാണപ്പെടും. വിക്ഷേപശക്തിയാൽ, കളഞ്ഞുപോയ ഹൃദയത്തെ കുരങ്ങനുമായി താരതമ്യം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. തത്വജ്ഞാനി നിർത്താതെ ചേഷ്ടകൾ കാണിക്കുന്ന കുരങ്ങൻ, തടസ്സപ്പെടുത്തി കുയിലിനെ തടഞ്ഞു നിർത്തുന്നു. കുയിൽ കുരങ്ങിന്റെ കൂടെ കൂടി പ്രണയനാടകം നടത്തുന്നത് വിക്ഷേപശക്തിയുടെ വിജയമാണ്.

കീഴടങ്ങലിലൂടെ പരംപൊരുളുമായിട്ട് ഐക്യം കാണിയ്ക്കാനായിട്ട് കുയിൽ കവിയുടെ കൈകളിലേയ്ക്ക് വീഴുന്നു. ഇത് സത്യസന്ധമായ പ്രണയവിജയത്തെ കുറിക്കുന്നു. ജനനം മുതൽ സംഭവിക്കുന്ന പ്രതിപ്രവർത്തനം ആവരണത്തിന്റെയും പ്രപഞ്ചശക്തികളുടേയും കളിയാണ്. ഈ രണ്ടു ശക്തികളുടെ കളിയും അതിരുകളില്ലാത്തതും അനന്തമായ ആനന്ദവുമാണ്. കുയിൽപാട്ടിൽ, ഒരു തവണ കുരങ്ങിനെയും മറ്റൊരു തവണ കാളയേയും തന്റെ കൈവാളാൽ വീശുന്നത് വ്യാജ ജാലവിദ്യയെ വെട്ടിക്കുറയ്ക്കുന്നതിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. വാളും വേലും അതിബുദ്ധിയുടെ അടയാളങ്ങളാണ്'. 'ജ്ഞാനപ്രകാശം വടിവാൾ' (കന്ദര അലങ്കാരം 25) 'വഴിയ്ക്ക് തുണയായി വടിവേൽ' (ക്ഷ70) എന്ന വാക്യങ്ങളെ നോക്കുക.

ഈ പാട്ടിലെ തത്വങ്ങളെ വേറൊരു രീതിയിൽ ചിന്തിയ്ക്കാനുള്ള അവസരമുണ്ട്. സാധാരണ ഒരു പുല്ലു ഒരു മാടിനെയും ഒരു കുരങ്ങിനെയും പ്രേമിക്കുന്നതിന് ഇടയാക്കുമെന്ന് കരുതാൻ കഴിയും. പിന്നീട് മാടനും കുരങ്ങനും ഭൂതങ്ങളായി തങ്ങളുടെ രൂപത്തെ കുയിൽ മറന്നുപോകും പോലെ ചെയ്യുന്നു. അതിനുശേഷം കുയിൽ തെക്കൻ മലയിലെ മഹാമുനികളോട് സംസാരിച്ചു തന്റെ പൂർവ്വജൻമരഹസ്യം അറിഞ്ഞതിനുശേഷം, ജ്ഞാനം ആർജ്ജിച്ചതിന് ഒരു പെൺ രൂപം പൂണ്ട് ഭർത്താവിന്റെ ആത്മാവിനോട് തന്റെ സത്യ പ്രണയത്തെ കുറിച്ച് വിവരിച്ചു പറഞ്ഞു, രണ്ടാത്മക്കളും ഒന്നായി ചേർന്ന് ആനന്ദമായിട്ടിരിക്കുന്നു എന്നത് ചിന്തിക്കേണ്ടതാണ്. കുയിൽ ജീവനെ കുറിയ്ക്കുന്ന ഒരു ചിഹ്നം. ചെറുകുയിൽ ഞാനെന്ന അഹങ്കാരത്താലും, തങ്ങളുടേത് എന്ന മമതയാലും ഭർത്താവിന്റെ ആത്മാവിനോട് തനിക്ക് ലഭിച്ചിരിക്കുന്ന യഥാർത്ഥ ആനന്ദത്തെ മറയ്ക്കുന്നു. തന്റെ മാമന്റെ മകനായ മാടനോടും, ഞാനെന്ന അതിഅഹങ്കാരമുള്ള കുരങ്ങുകളോടും കള്ള പ്രണയമായിരുന്നു എന്നു കാണിക്കുന്നു. 'ഈ പാപഫലങ്ങൾ' അടുത്ത ജന്മത്തിൽ തന്റെ സ്വരൂപത്തെ മറന്ന്, ജീവശ്ചവമായി, പണ്ടേ പ്രകൃതിയിലെ പരിണാമായ ഉടലിനെ പ്രേമിക്കുന്നു. മയക്കം തെളിഞ്ഞതിനുശേഷം, ഉടലിനേക്കാളും, മുകളിലാണ് ഹൃദയം എന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞു പ്രേമിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നു. മനസ്സ് എപ്പോഴും നിശ്ചലമാകാതെ, നമ്മെ അനുസരിക്കാതെ അങ്ങുമിങ്ങും അലഞ്ഞു ഓടിച്ചാടി, കുസൃതികൾ ചെയ്തുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. മനസ്സിനേയും ഇന്ദ്രിയങ്ങളെയും കുരങ്ങനുമായി താരതമ്യം ചെയ്യുന്നത് നമ്മുടെ നാട്ടുകാരുടെ രീതിയാണെന്ന് നമുക്കറിയാം. പിന്നെ കുയിൽ പരമഗുരു-വിന്റെ ഉപദേശം കേട്ട്, രണ്ട് രീതിയിലുള്ള അജ്ഞാന മയക്കത്തിൽ നിന്നും മുക്തയാവുന്നു. പുരുഷനെന്ന ആത്മാവിന്റെ യഥാർത്ഥ സ്വഭാവഗുണം മനസ്സിലാക്കുന്നു. ആ ആത്മാവിനെ സത്യസ്നേഹത്താൽ തന്റെ യഥാർത്ഥസ്വരൂപത്തെ പൂണ്ടു ആത്മാവിനോട് ഒന്നുചേർന്ന് പരമാനന്ദമണയുന്നു. ഈ ഉള്ളടക്കത്തിൽ ഭാരതീയാർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കുയിൽപ്പാട്ടിൽ കൊത്തിവെച്ചിരിക്കുന്നു എന്നു കരുതാം.

3. മറ്റൊരു രീതിയിൽ ചിന്തിക്കാനും കുയിൽപാട്ട് ഇടം തരുന്നുണ്ട്. കുയിലിന്റെ പൂർവ്വജന്മത്തിൽ, ചേരരാജ്യത്ത്, വീരമുരുകൻ എന്ന വേടൻ പുത്രിയായി പിറക്കുന്നു. മുരുകൻ സൗന്ദര്യത്തിന്റെയും ശക്തിയുടെയും

പ്രതീകമായി നിൽക്കുന്നു. അതിനാൽ കുയിൽ അഴകുള്ള ഒരു പെൺകുട്ടിയായി പിറന്നു എന്നു കരുതാം. സ്നേഹവും സൗന്ദര്യവും ദൈവത്തെ സമീപിക്കാനുള്ള വഴികൾ എന്ന് മുതിർന്നവർ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. കുയിൽപ്പാട്ടിൽ ഭാരതീയാർ ഇത്തരമൊരു വഴിയെ വകഞ്ഞു കാണിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന് കരുതാം. വളരെ ആഴമേറിയ ഗവേഷണത്തിനു ശേഷം 'മുരുകൻ' എന്ന പേര് തിരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുമോ? ആവോ? എന്നത് ഊഹിച്ച്, ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വന്നതായാലും മുരുകൻ എന്ന പദം പലവിധത്തിൽ ചിന്തിക്കുന്നതിന് അവസരമുണ്ടാകുന്നു. ചേരനാട്ടിലെ പെണ്ണിനെ തിരഞ്ഞെടുത്തതിന്റെ കാരണം വളരെ വ്യക്തമാണ്. പൊതുവെ, ചേരനാട്ടിലെ പുത്രി സൗന്ദര്യത്താൽ പേരുകേട്ടവൾ ആണെന്നുള്ളത് അങ്ങാടിപ്പാട്ടാണ്.

"സിന്ധു നദിയിലെ ചന്ദ്ര പ്രകാശത്തിൽ
ചേരനാട്ടിലെ ഇളംപെൺകൊടികൾ
സുന്ദര തെലുങ്കിൽ പാട്ടുകൾ പാടി
തോണികളിൽ കളിച്ചാടിവരുന്നേൻ" 2

എന്ന പാട്ടിൽ ചേരനാട്ടിലെ ഇളം പെൺകൊടികൾ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ഉറവിടമായി കാണിച്ചിരിക്കുന്നു. പെൺകുട്ടികൾ തങ്ങളുടെ നാട്ടിലുള്ളവരല്ലാതെ അത്ഭുതപെണ്ണായ് ദൈവരൂപത്തിലേക്കുയർത്തി വഴിപാടായിട്ട്, ചിലപ്പതികാരത്തിലുള്ള ആന്തരികാർത്ഥങ്ങളെ കുറിച്ചെല്ലാം ഉത്തമമായ ഗവേഷണം നടത്തിയിട്ടുള്ള വ്യക്തിയാണ് ഭാരതീയാർ. പുകാർ നഗരം അതിരുകവിഞ്ഞ ആഡംബര ജീവിതത്താൽ നഷ്ടഭാരം പേറേണ്ടി വന്നതായും ഈ രാജ്യത്തെ പെൺകുട്ടികൾ (സ്ത്രീകൾ) തങ്ങളുടെ സ്വദേശിയല്ലാത്ത അദ്ഭുതസ്ത്രീയെ ഉയർത്തിക്കാട്ടുകയും ആരാധിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നുവെന്നാണ് ചിലപ്പതികാരത്തിലെ ആശയം എന്ന് ഭാരതീയാർക്ക് നന്നായിട്ട് അറിയാം. അമിതമായ ആഡംബര ജീവിതത്താൽ നഗരം നശിപ്പിക്കപ്പെട്ടുവെന്നും, മോശമായ കാലത്താൽ മധുരാനഗരത്തിന്റെ ധാർമ്മികത നഷ്ടപ്പെട്ടുവെന്നും, ചേരനാട് തങ്ങളുടെ പേരും പെരുമയും സ്ഥാനവും വീരപെൺമയേയും ആരാധിച്ചിരുന്നതിനാൽ, എന്തൊക്കെ നേടാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നുവെന്ന് ഭാരതീയാർക്ക് തികച്ചും അറിവുണ്ടായിരുന്നു. പൊതുവെ പറഞ്ഞാൽ, ചേരനാട്ടിലെ സ്ത്രീകളുടെ സൗന്ദര്യം സത്ഗുണങ്ങൾ, വീരശക്തി ഇവയെല്ലാം അത്ഭുതമായിട്ട് ഒരുമിച്ച് കാണുന്നു. കുയിൽ, ചേര രാജകുമാരനെ വരിക്കുന്നു ഈ രണ്ടു തിരുമനസ്സുകളും അനേകവർഷങ്ങൾ ആത്മാവും ദേഹവും പോലെ ഇണചേർന്ന് ജീവിച്ചിരുന്നതായി നാമെല്ലാരും വിശ്വസിക്കുന്നു.

4. ഈ ആഖ്യാനത്തിലുള്ള ഓരോ കുറിപ്പും കുയിൽപ്പാട്ടാണെന്ന് താരതമ്യം ചെയ്തു നമുക്ക് കാണിച്ച് തരുന്നു. ഒരേ നിറമുള്ള രണ്ടു പക്ഷികൾ ഒരു മരച്ചില്ലയിൽ ഇരിക്കുന്നു. ഈ സന്ദർഭത്തെ ആഖ്യാനത്തിൽ ദർശിയ്ക്കാം. അവയിൽ ഒരു പക്ഷി ആ മരത്തിലുള്ള ഒരു ഫലം തിന്നിട്ട് സ്വയം മറന്നു പോകുന്നു. മറ്റൊന്ന് നിശബ്ദമായിട്ട് അത് തിന്നുന്നതിനെ കണ്ട് ആനന്ദപ്പെടുന്നു. പഴത്തെ തിന്നുന്ന പക്ഷി നമ്മുടെ ആത്മാവും നോക്കി ആനന്ദപെടുന്ന പക്ഷി പരമാത്മാവായും

ഉപമിച്ചിരിക്കുന്ന തത്വത്തെ ആഖ്യാനത്തിൽ എടുത്തുകാട്ടുന്നു. പഴത്തിനെ തിന്നുന്ന പക്ഷി ദൈവത്തിനെ കാണാൻ തുടങ്ങിയതും, അത് ലോകത്തിന്റെ സ്വാദിനെ മറന്നു, പരമാത്മാവിനെ, അഭിരുചിയെ ഒരിക്കലും പിരിയാൻ വയ്യാത്ത നിലയിലെത്തുന്നു. കുയിൽപ്പാട്ടിൽ പശുവും കുരങ്ങനും സ്ഥിരമല്ലാത്ത സന്തോഷങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ അത് ജ്ഞാനവാളുകൊണ്ട് അവയെ നാശപ്പെടുത്താൻ കാരണമായി. പിന്നീട് അത് പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങളുടെ വൈകാരികതയും അടിമത്തത്തിൽ നിന്നും മോചിതരായി, അളവില്ലാത്ത ആനന്ദത്തി-ലെത്തുന്നതാണ് മോക്ഷം. കവി കുയിലിനെ തേടി അലയുന്നത് കൈവരി-ക്കാനാവാത്ത, അജ്ഞാതമായ ഒരു നീണ്ട യാത്രയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതായി കവിയുടെ അന്വേഷണം കാണാം. ഈ നീണ്ട യാത്ര ഭാരതീയാരുടെ ഉള്ളിൽ സംഭവിക്കുന്ന യാത്രയാണ്. പാട്ടിന്റൊടുവിൽ കവി തന്റെ അനശ്വരമായ ആത്മാവിന്റെ തീവ്രതയെ കണ്ടറിഞ്ഞ് അതിൽ മുഴുകി പോയിരിക്കുന്നതായി കാണാം.

5. സംഗീത കലകളെക്കുറിച്ച് വളരെ മതിപ്പുള്ള ആളാണ് ഭാരതീയാർ. താനും സംഗീത കലയിൽ വല്ലഭനാണ്. സംഗീത കലയിൽ കൂടുതൽ നൈപുണ്യം നേടാൻ വേണ്ടി അതിയായി ആഗ്രഹിക്കുന്നവരാണ്.

- അഭിരുചി

പാട്ടുകളുടെ താളം – കൂടി
യെന്നുള്ളത്തെതഴുകീടേണം - പല
പല കോടിക്കണക്കിനിമ്പം - ഞാൻ
പാടും പാട്ടുകളിൽ തന്നീടേണം. 3

എന്ന പാട്ടിൽ ഈ ആഗ്രഹങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതായി കാണാം. പണ്ഡിതന്മാരായ സംഗീതജ്ഞരുടെ ശബ്ദവും വളരെ മധുരമുള്ള-തായിരിക്കണം. അവരുടെ സംഗീത സമ്രാജ്യത്തിന്റെ മുക്കും മൂലയും പോലും നല്ലതുപോലെ പഠിച്ചിട്ടുള്ള ഗുരുക്കളായിരിക്കണം. എന്നാൽ ഈ സമ്രാജ്യത്തിന് മുക്കും മൂലയും സംഗീതത്തിന്റെ അവസാനം നോട്ടവും സംഗീത മാധുര്യത്തെ ഉൾക്കൊണ്ടിരിയ്ക്കണം. സംഗീതത്തെപ്പറ്റി പല അഭിപ്രായങ്ങളും നിയമകുറിപ്പുകളും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ചിലസമയം ഇത് സംഗീതത്തിന്റെ ആത്മാവിനെ മരവിപ്പിച്ച് കളയുന്നുമുണ്ട്. യഥാർത്ഥ സംഗീതജ്ഞൻ സംഗീതത്തിന്റെ കരുത്തിനെ സമ്മതിക്കുന്ന വിധികളെയും, നിയമങ്ങളെയും മറന്ന് അവയെ വെല്ലുന്ന രീതിയിൽ ഇരുന്നു പാടണം, കാരണം എല്ലാത്തിനെയും മറന്നുള്ള സ്ഥിതിയിൽ സമ്പൂർണ്ണതയെ അണയാൻ കഴിയും. ഇതെല്ലാം സംഗീതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഭാരതീയാരുടെ ഉന്നത അഭിപ്രായങ്ങളാണ്. വയസ്സായ പശുവിന്റെ ശബ്ദം, ആകാശത്തിലെ ഇടിമുഴക്കം പോലെ മാ എന്ന് ഗർജ്ജിക്കുന്നതും, കുരങ്ങിന്റെ അർത്ഥമില്ലാത്ത, കിരുകിരാ എന്ന് പല്ലിളിപ്പും, കാണിക്കുന്നത് കുയിലിന്റെ പാട്ടിനോടുള്ള താൽപര്യക്കുറവിനെയാണ്. "ചാടി കടിക്കുന്നതും താളം പിടിക്കുന്നതും" സംഗീതത്തെക്കുറിച്ച് അടിസ്ഥാനഘടകങ്ങൾ പോലും അറിയാത്ത ഒരു സാധാരണ

സംഗീതജ്ഞനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ഇവന്റുള്ളിലെ ചേഷ്ടകളെയും വെറുപ്പുളവാക്കുന്ന മുഖത്തെയും സംഗീതമെന്ന് തെറ്റിദ്ധരിക്കുന്നു. കുയിലോ എല്ലാരീതിയിലും പൂർണ്ണമായ, കുറ്റവും കുറവും ഒന്നുമില്ലാത്ത സംഗീതജ്ഞനെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. ഇവിടെ കുയിൽ പാട്ട് അവരുടെ കാലത്ത് എന്തായിരുന്നു? ഇക്കാലത്ത് സംഗീതജ്ഞരെ വളരെ ചെറിയതരീതിയിലാണെങ്കിലും പരിഗണിക്കുന്നതായി കരുതാം.

ഇങ്ങനെയെല്ലാം കുയിൽപാട്ടിൽ ചില കഥകൾ മെനഞ്ഞ് നമുക്ക് പരിഗണിയ്ക്കാൻ കഴിയും. പാട്ടുകളെ വായിക്കുന്നവർക്ക് അടിസ്ഥാന-പരമായിട്ടുള്ള അറിവിനും പല രംഗങ്ങളിലുള്ള അറിവിനെയും ആശ്രയിച്ച് ഇങ്ങനെയുള്ള വിചാരങ്ങൾ തോന്നിയേക്കാം. എന്നാൽ ഇങ്ങനെയുള്ള വസ്തുതകളെ ഭാരതീയാർ തങ്ങളുടെ കുയിൽപ്പാട്ടിൽ ഒളിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടോ? എന്ന ചോദ്യം ഉയർന്നു വന്നാൽ 'അതെ' എന്ന് ആരും ഉത്തരം പറയാൻ തയ്യാറാവില്ല. ഒരുപക്ഷേ അങ്ങനെയായിരിക്കാമെങ്കിലും 'വഴുതി പോകുന്ന തീരുമാനങ്ങളും' പരിഗണിക്കാനാവില്ല. ഭാരതീയാർ പാടിയിട്ടുള്ള പല വേദാന്ത പാട്ടുകളിൽ ഒന്നിൽ പോലും ജീവൻ കളവായി ബന്ധിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന ആവരണ ശക്തികളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതായി അറിയില്ല.

ഈ വേർതിരിവുകളെ അറിഞ്ഞിരുന്നാലും ആരും അതിന് തെളി-വുകൾ നൽകിയിട്ടില്ല. വായനക്കാരുടെ യുക്തിയേയും അറിവിനേയും ആശ്രയിച്ച് കുയിൽപ്പാട്ടിനും, വേദാന്തത്തിനും മറ്റുള്ളവയ്ക്കും ഇത്രയും പൊരുത്തമുള്ളതായിട്ട് നമുക്ക് കാണാം. ഭാരതീയാർ ഈ പാട്ടിൽ നേടിയ വേദാന്തത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം ഇത് തന്നെയെന്ന് ഉറപ്പിച്ചു പറയാൻ കഴിയില്ല.

<u>പൊരുത്തങ്ങളുടെ ഉള്ളടക്കം</u>:- ഭാരതീയാരുടെ കുയിൽപ്പാട്ടിൽ പൊരുത്തമുള്ള ഒന്നിനെയും കാണിക്കാൻ കഴിയില്ലേ? അത് വെറുതെ കോർത്തിണക്കിയ കവിതയല്ലേ? എന്ന് ആലോചിച്ചാൽ തീരുമാനിക്കാൻ കഴിയും എന്ന ഉത്തരമാണ് നമ്മുടെ മനസ്സിൽ ഉദിക്കുന്നത് കുയിലിനെ കവിതാശക്തി കവിതാ പ്രേയസി എന്ന് അടയാളപ്പെടുത്തി പറയാൻ കഴിയില്ല. കവിതാശക്തി കവിയുടെ അടുത്തെത്തുന്നു "കവിതാകാമുകി, അവളായിട്ട് വന്നെത്തുന്നു" കവിയ്ക്ക് കവിതയോട് എങ്ങുമില്ലാത്ത മോഹം ഉണ്ടാകുന്നു. മറ്റു പല പാട്ടുകളിലും കവിയുടെ ഈ മോഹത്തെക്കുറിച്ച് കാണിക്കുന്നു.

പുരാതന ന്യൂനപക്ഷങ്ങൾ കളഞ്ഞ
എൻനാവിൽ പാകമായഭിരുചിയാൽ
തെക്കൻ തമിഴിലൊരു കോടി ഗാനം
അവിടുന്ന് പടച്ചു വിട്ടാലും 4

എന്ന് മഹാഗണപതിയോട് പ്രാർത്ഥിക്കുന്നു!

"പാട്ടിന്റെ ശക്തിയാലേ ഈ ലോകത്തെ
പരിപോഷിപ്പിച്ചീടുവാൻ പ്രാർത്ഥിക്കുന്നേൻ" 5

എന്ന് പരാശക്തിയോട് ഭൂമി തരുമാറാകണമെന്ന്, ഈ പാട്ടിലൂടെ പ്രാർത്ഥിക്കുന്നു.

മൃദുവായ കലാ തമിഴ്‌വാണീ
നിനക്കൊരപേക്ഷ നൽകുന്നേൻ,
എല്ലാ തടസ്സങ്ങളും അകറ്റി
രാത്രി തെന്നൽ നടുവിലും
എൻ നാവിൽ പ്രവാഹമായാലും6

എന്ന് കലാവാണിയോട് അപേക്ഷിക്കുന്നതിലും ഈ മോഹത്തെ കണ്ടു ആനന്ദിച്ചീടാം. ഈ മോഹഭ്രാന്തിനാലവർ :-

"പാട്ടിനെപ്പോലെ ആശ്ചര്യം
പാരിൽ സംഗീതമില്ലെടാ" 7

എന്നും,

പൂതങ്ങളോടൊത്ത് പുതിയ
മാന്ത്രികത്തിൽ
നാദങ്ങൾ ചേരുന്ന നയത്തിൽ
നേരമോ? 8

എന്നും എന്നെ കൊണ്ട് പാടിപ്പിക്കുന്നു.

കുരങ്ങൻ ചിത്രകവി വരയ്ക്കുന്ന നൈപുണ്യം കവിയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു, അങ്ങനെ മാടൻ വ്യാകരണത്തിന്റെ കെട്ട് ചുമക്കുന്ന വ്യാകരണ കവിയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഇവർ രണ്ടു പേരും കവിയ്ക്കും കവിതയ്ക്കും ഇടയിൽ മത്സരിക്കുന്ന വ്യാജങ്ങളാകുന്നു. തമിഴ് കവിതയോടും നായകി വളരെ കാലം തന്റെ നായകനെ വിട്ടു പിരിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. സത്യത്തെ കവിയോട്, ജീവന്റെ ജീവനായി സ്നേഹിക്കുന്നു. വ്യാകരണകവിക്കും കവിതയ്ക്കും വ്യാകരണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഒരു രീതിയിൽ ബന്ധമുണ്ട്. വൃത്തങ്ങളിലും അലങ്കാരങ്ങളിലും പാട്ടുകളുടെ പുസ്തകങ്ങളെല്ലാം വച്ച് വ്യാപാരം നടത്തുന്നില്ലല്ലോ? കവിതയ്ക്ക് ഈ കവികളുടെയടുത്ത് ഒരു സവിശേഷമായ സ്നേഹം ഉണ്ട്. 'വരകവി' അതായത് ചിത്രകവിത രചിക്കുന്ന, കവിതയുടെ എല്ലാ അവകാശവും കവിയ്ക്ക് ഉള്ളതാണ്. ഇവരുടെ അഹംഭാവത്തിൽ അകപ്പെട്ട് കവിതയെ പെറ്റവർ കവിയെ വിവാഹം കഴിക്കുന്നതിനു സമ്മതിച്ചു. കുരങ്ങനും മാടനും ചിത്രകാരനും കവിയും വ്യാകരണ കവിയും - കുയിലിന്റടുത്ത് വ്യാജ നാടകം നടത്തുന്നു. യഥാർത്ഥ കവി നെഞ്ചിടിപ്പോടെ ഇതെല്ലാം കാണുന്നു, കോപം കുതിച്ചു പൊങ്ങുന്നു. സത്യം വെളിപ്പെടുന്നു. കവിതാപെണ്ണ്, കവിയോട് ഐക്യമായിടുന്നു. "കുയിൽപ്പാട്ട്" എന്ന അത്ഭുത കഥാകാവ്യം പിറക്കുന്നു.

ഇത്തരത്തിലുള്ള ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ അർത്ഥം കവിതയിൽ അടങ്ങിയിരുന്നാൽ കവി ഇതിനെ വെളിപ്പെടുത്തി പറഞ്ഞില്ലെങ്കിലും, സൂചനപോലും എന്തുകൊണ്ട് കാണിക്കുന്നില്ല? എന്ന ചോദ്യത്തിന് ഉത്തരം

കണ്ടുപിടിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇതിനെ വെളിപ്പെടുത്തി പറഞ്ഞാൽ അത് ആത്മപ്രശംസയായി വിളംബരമായിടും കാവ്യത്തിന്റെ അഭിരുചിയും കുറഞ്ഞിടും. ഭാവനകൾക്ക് അടിസ്ഥാനമായിരിക്കുന്ന അർത്ഥത്തെ പറഞ്ഞീടേണമെന്ന് കവിക്കാഗ്രഹമുണ്ട്, എന്നാൽ പറയുന്നത് ഒരു തരത്തിൽ നാണക്കേട്. ഇത് സത്യമായിരുന്നാൽ കുയിൽപ്പാട്ടിന്റെ അവസാനത്തെ മൂന്നു വരികളിൽ കുറിപ്പ് തെളിയിക്കുന്നു. ഇതിന് ഉദാഹരണമായി 'വാക്കിലെ ഏതെങ്കിലും ഉദാഹരണം കണ്ടുപിടിയ്ക്കാൻ കഴിയുമോ ?

പലനാൾ വരവായ് കവിതയും മണി പേർ കാമുകി
പലനാൾ, പലവട്ടം പല ആണ്ടുകൾ കഴിഞ്ഞുപോയി
നീ വരുന്നേരം നിൻ വദനം നേരിൽകണ്ട് പോയി,
ആ ദിനത്തിലേ ഞാൻ നിന്നടിമയായി പോയി
മാനവകുലത്തിൽ മറഞ്ഞു തനിച്ചിരുന്നു
അനന്തമാം സന്തോഷത്താൽ ഇരുകടൽ ഒന്നിച്ചു
കലർന്നു വന്ന് നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ അലിഞ്ഞയാനാൾകളിൽ
പൂമഴ പൊഴിയും പോൽ കുയിലിൻ മധുരനാദം
'തീമഴ' നാദത്താലെ മയിലിനെ ഗൗനിക്കുന്ന-
പൂമിഴി മൊനയുള്ള നിൻ കണ്ണുകളാലെ
പൂർണ്ണ ചന്ദ്രനുദിച്ചതുമറിഞ്ഞില്ല, കുളിരുള്ള
നീരുറവയിൽ നിൻ മണിമുത്തുകളാൽ ജലത്തിൽ
തണുപ്പും ഞാനറിഞ്ഞീല്ല; നിന്നുടെ
പതിയായി, എന്നുടെ, ജീവനായി, ദൈവമായി
നിൻ രക്ഷാകവചമായി ദീർഘകാലം കഴിഞ്ഞീടാമേ...... 9

ഭാരതീയാർ ചോലയിൽ നിന്നും കവർന്നത് ഇതെല്ലാമെന്ന് ഈ വരികളിൽ കാണാം. കവിതയെ പെണ്ണായിയും പ്രേയസിയായും കുയി-ലിനെ അഗ്നികണം നേടിയിട്ടുള്ളവളായും വർണ്ണിക്കുന്നു കവികൾ. കവിതയിൽ നിന്റെ വാക്കുകൾ പോലെ നീറുന്നവൾ ഇല്ല. എന്നാൽ സംഗീതം അവരുടെ മനസ്സിനെ കവർന്നെടുത്തിരിക്കുന്നു. കുയിലിൽ തീക്കുഴൽ നാദം അവർക്ക് വളരെ ആകർഷകമായി തോന്നി. അതുകൊണ്ട് ഈ ഭാവനാകുയിൽ, കുയിൽപ്പാട്ടിന് അനശ്വരമായവ അടിസ്ഥാനമായിട്ടടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. അത്ഭുതകരമായ ഈ അമര "കുയിൽപ്പാട്ട്" ഈ അടിസ്ഥാനങ്ങളിൽ എഴുതിയിട്ടുള്ളതാണ്. ഈ പാട്ടിൽ ഭാരതീയാരുടെ അന്തരംഗകുഴൽ കേൾക്കാൻ കഴിയും. ഉലകത്തിന് കേൾക്കാൻ കഴിയും; ആത്മാവ് സത്യത്തിലും സൗന്ദര്യത്തിലും കവിതയുടെ ആത്മാവ് എത്തിച്ചേർന്നിട്ടുള്ള ഈ കുയിൽപാട്ടിൽ കാണാൻ കഴിയും കവിത, കവിതയ്ക്ക് വേണ്ടി സങ്കൽപ്പിച്ചു പോകുന്ന വിധം ഇവിടെ കാണാൻ കഴിയും. പ്രചാരം, ഉപദേശം ഇവിടെയില്ല. ഒരു നല്ല കാഴ്ചപ്പാട് കവിതയിൽ ആവശ്യമായിട്ടുള്ള വ്യാകരണങ്ങളെ ലോകതിരനായ് വാളർകൾ' വളരെ ഉന്നതമായ രീതിയിൽ വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്
.

"അവർണ്ണനീയമായ മനംമയക്കുന്ന പെണ്ണായ് അഴകുള്ള നാരിയായ് രൂപം മാറി നിന്ന കുയിലിന്റെ ദർശനമായി എന്ന് എങ്ങനെയാണ് ഞാൻ ഇങ്ങനെയെല്ലാം തമിഴിൽ പറയുന്നത്. എന്ന് ഏകാകിയായി ഒതുങ്ങിക്കൂടിയവർ തമിഴ് കവി ഭാരതീയാർ. വിദ്യാസമ്പന്നരോട് അദ്ദേഹം പറയുന്ന വിഷയമാണിത്.

കവിതാപഴത്തിനെ പിഴിഞ്ഞു ആ രസത്തിൽ തേനും അമൃതും കലർത്തി, ആ പാനീയത്തിൽ താനും കുറച്ചമൃതം കൂട്ടിചേർത്ത് പ്രേമവെയിലിൽ ഉണക്കിയെടുത്ത കട്ടകളാൽ മാധവമേനി സൃഷ്ടിച്ച ഈ ബ്രഹ്മാവും. 10

ഈ പാട്ടിൽ "ദക്ഷിണ പൊതുകൈ മലയിലെ മഹാമുനികളും വരുന്നുണ്ട്" അവരാണ് കുയിലിന്റെ പൂർവ്വചരിത്രം പറഞ്ഞുകൊടുത്തത്. അതിന്റെ സ്നേഹമുള്ള കാമുകനെ ആഗ്രഹിക്കുന്ന നായകനെ പ്രാപിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി അറിയിച്ചതും അവരാണ്. പൊതികൈ മലയിൽ വസിച്ച മുനികൾ അഗസ്ത്യ ഗുരുമുനി യെന്ന് തമിഴർ പുകഴ്ത്തി പറയുന്നു. അവർ പുരാണ പാരമ്പര്യത്തിൽ തമിഴ് കവിതകൾക്ക് പരമ്പരാഗത കെണിയിൽ കുടുങ്ങിപോയ കവിതകൾ പരിഹാര വാചകമായി തുടരുന്നു. കുയിൽ പാട്ടിൽ അന്തർലീനമായ പൊരുളിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മറ്റൊരു തെളിവാണ്. ഈ ആശയങ്ങളെല്ലാം മനസ്സിനെ സജ്ജമാക്കി ഒരു ശ്വാസത്തിൽ നിങ്ങൾ നിരവധി തവണ വായിച്ചാൽ പല രീതിയിലുള്ള താരതമ്യങ്ങൾ വന്നു കൊണ്ടേയിരിക്കും അതുമൂലം കവിതയുടെ മഹത്വം വർദ്ധിക്കുന്നതിനുള്ള അവസരങ്ങൾ വർധിക്കപ്പെടുന്നു.

---

1 ഭാരതീയാരിൻ കുയിൽ (കലൈമകളിൽ - 1935 - മാണ്ട് പ്രസിദ്ധീകരണത്തിൽ പ്രകാശനം ആയ ലേഖനം)
2 തേ. കീ ഭാരതദേശം – 5
3 തോ – പാ: യോഗസിദ്ധി – 7
4 തോ. പാ. വിനാ. മാലൈ – 30
5 അതെ: കാണിനിലം – 3
6 അതെ: ഓം ശക്തി – 5
7 കു. പാ. കുയിലും മാടും - വരി - 96
8 അതേ. വരി (97 - 98)
9 കു. പാ: കവിതൈക്കാതലി. (ഒരു പതിപ്പിൽ ഇതു കവിതാദേവി 'അരുൾവേണ്ടൽ' എന്ന അടിക്കുറിപ്പിനോടൊപ്പം ഉള്ളത്)
10 കു. പാ: കുയിലിൻ മുർപിറപ്പു വരലാറു വരി – (241 - 45)

അധ്യായം – 8

കുയിൽപ്പാട്ട്: ഒരു വിലയിരുത്തൽ

ഉള്ളടക്കം:- കുയിൽപ്പാട്ട് എല്ലാ രീതിയിലും വ്യത്യസ്തമായിട്ടുള്ള ഒരു അത്ഭുതകരമായ കഥാകാവ്യം ആണ്. ഇത് ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒരു തനിപാട്ടാണ് എന്ന് പറയാം. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ അധികാരസിദ്ധാന്തത്തിനുള്ളിൽ അടിച്ചമർത്താൻ കഴിയാത്ത സവിശേഷമായ ഒരു ഇതിഹാസമാണിത്. ഇതിൽ ഭാരതീയാരുടെ ഭാവനകൾ ചിറക് മുളച്ച് പറക്കുന്നതായി നമുക്ക് കാണാം. ഇത് ഒരു കുയിലിന്റെ അതിശയകരമായ പ്രണയകഥ.

"ആരംഭകവിതകളഭിലാഷത്താൽ സത് വഴിയിൽ
പട്ടാപ്പകൽ യുവാക്കൾക്ക് തോന്നുമൊരു
നീണ്ട കിനാവിന്റുത്സവാഹ്ളാദം" 1

കണ്ടതെല്ലാം മോഹനമായ സ്വപ്നങ്ങളാകാം ഈ സ്വപ്നങ്ങളിൽ നിന്നും വിളഞ്ഞു പാകമായ അത്ഭുതസൃഷ്ടിയാണ് കുയിൽപ്പാട്ട്.

എത്ര തടസ്സങ്ങൾ നേരിടേണ്ടി വന്നാലും, സത്യസന്ധമായ പ്രണയം അവയെ എല്ലാം തുരത്തി വിജയം കണ്ടെത്തും എന്നതാണ് സ്വപ്നത്തിൽ പിറന്ന ഈ പ്രണയകഥ നമുക്ക് നൽകുന്നത്. "പ്രണയത്തിന്റെ വഴിയെന്നാൽ കല്ലും മുള്ളും നിറഞ്ഞത്" എന്ന് കവി പറയുന്നു. സത്യമായ പ്രണയത്തിന്റെ ചുവടുകൾ ഒരിക്കലും നെരപ്പായ പ്രതലത്തിൽ കൂടി ചലിക്കില്ല എന്നാണ്. The course of true love never runs smooth എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് നാടകത്തിൽ പ്രൊഫസറും സഹപ്രവർത്തകരുടെ സംഘവും ഓർമ്മപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. എന്നാലും പ്രണയം ഏത് സാഹചര്യത്തിലും വിജയിക്കുന്നതിനെ പറ്റി, ഒട്ടും പേടിയ്ക്കേണ്ട കാര്യമില്ലയെന്ന് ഈ പാട്ട് വായിക്കുമ്പോൾ നമുക്ക് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും.

"പ്രണയം പ്രണയം പ്രണയം
പ്രണയം പോയി.. പ്രണയം പോയി...
മരണം മരണം മരണം"

എന്ന പ്രണയഗീതത്തിന്റെ പല്ലവി നമ്മുടെ ഉള്ളിൽ നിരന്തരമായി പാടാൻ തുടങ്ങി കഴിഞ്ഞിരിക്കും. ഈ പാട്ടിൽ പ്രേമികൾ രണ്ടുപേരും റോമിയോ ജൂലിയറ്റ് എന്ന മികച്ച ഇംഗ്ലീഷ് പ്രേമികളെ പോലെ, തങ്ങളുടെ കാരണത്താൽ അവരുടെ മികച്ച പ്രണയജീവിതത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽ തന്നെ, മരണത്താൽ ഇണയെ പിരിയേണ്ടി വരുന്നു. ഇവിടെ പ്രേമി (ചേരമന്നൻ) മരിക്കുന്ന സമയത്ത്,

മരണത്തിലെനിക്കില്ല ദുഖം, അത്രസന്തോഷവും
ഭൂമിയിൽ പുനർജനിക്കും ഞാൻ നിന്നെ സ്നേഹിക്കും,

പൊന്നേ ഒന്നിച്ച് ജീവിയ്ക്കും
ഇനിയൊരുജന്മമുണ്ട് സുന്ദരീ സന്തോഷത്തോടെ
നിന്റെ കൂടെ കഴിയാനായി ഞാൻ വരും, കാത്തിരിക്കാം 2

സംസാരിക്കുന്ന ഭാഷകൾ പ്രണയാവസ്ഥയിൽപ്പെട്ട വിജയ കാഹ-ളമായി കരുതണം. അടുത്ത ജന്മത്തിലും ആ സത്യപ്രണയത്തിനെ കഷ്ടപ്പെടുത്തുന്നതിനു വേണ്ടി ഇത്തരം പിശാചുകളും, മായകളും ധാരാളമുണ്ടാകും. ഇത്തരം കള്ള പിശാചുകളെയും, മായകളേയും തകർത്തുകൊണ്ട് പ്രേമസൂര്യൻ പ്രഭ ചൊരിഞ്ഞു ഉദിക്കുന്നു. ഇതാണ് കുയിൽപ്പാട്ടിന്റെ ഉള്ളടക്കം എന്ന് പറയാം.

<u>**തുടക്കം:-**</u> പാട്ടിന്റെ തുടക്കം മുതലേ മികവുറ്റതും, എടുത്തു പറയാവുന്ന ഗാംഭീര്യതയും, പശ്ച്ചാത്തലസൗന്ദര്യവും അടങ്ങിയിട്ടുള്ളതാണ്.

പ്രഭാതത്തിൽ ചൊരിയും സൂര്യകിരണങ്ങളാൽ
നീലക്കടലിൽ തീ പടർത്തും സ്വർണ്ണം പോൽ,
മോഹനമാഞ്ചില്ലയിൽ ഇരുന്നു കുയിൽപാടി
കേട്ടൊരു കവികൾ അതിൻ വേദപൊരുൾ പാടി
വന്നു തഴുകിത്തഴുകി വളഞ്ഞാടി
തെക്കൻ കോവൈ ചെന്തമിഴിൽ 3

എന്ന കവിതാഭാഗത്ത് ഒരു തരം ഗാംഭീര്യത്വം കാണാൻ കഴിയും. കുയിൽ പല വിധത്തിൽ അതിന്റെ ആഗ്രഹങ്ങളുടെ പട്ടികയിൽ എഴുതി കാണിക്കുന്ന ഭാഗത്തും ഇത്തരം എടുത്തുപറയാവുന്ന ഗാംഭീര്യത്വം കാണാൻ കഴിയും.

"വട്ടമിട്ട് തരുണികൾ വളയിട്ട കരങ്ങൾ കിലുകിലാ
കൊട്ടി താളത്തിൽ കൂട്ടമായ് പാടും പാട്ടുകളുമായി" 4

എന്ന വരികൾ മറക്കാൻ കഴിയാത്ത അവിസ്മരണീയമായ രീതിയിൽ നമ്മുടെ മനസ്സുകളിൽ ആഴത്തിൽ പതിഞ്ഞിടുന്നു. തെളിഞ്ഞു കാണുന്ന ഈ രൂപവും, ശബ്ദങ്ങളും, സംവിധാനങ്ങളും ഇവയിൽ കിളിർത്ത് മുളച്ച്, മായയായി പറയുന്ന വിധത്തിലാണ് കവിതയുടെ അവതരണം.

<u>**സമാപനം**</u>**:-** കുയിൽപ്പാട്ടിന്റെ അവസാനവും, മികച്ചതും, അപാരവുമായി സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നു. കുയിലിനെ കവി ചുംബിക്കുമ്പോൾ, അത് ഒരു ജ്യോതിയായി മാറി പിന്നീട്, ഒരു പെണ്ണായി രൂപം കൊള്ളുന്നു. ഈ ദൃശ്യത്തെ കവി:-

അഭിലാഷകടലിലെ അമൃതാണെടാ, അദ്ഭുത-
ലോകമെടാ, പെൺകുലത്തെ ദൈവീകമായി കാണുമെടാ.
പെണ്ണൊരുത്തിഅവിടെ നിന്നാൽ മഹത്വം കൊണ്ടുതന്നെ
കണ്ണെടുക്കാതെയെന്നെ താൻ ക്ഷണ നേരം നോക്കിക്കൊണ്ട്
കുനിഞ്ഞ ശിരസ്സുമായി, സ്വാമീ ഈ ജീവിതം
എന്നുടെ തമിഴിൽ പാടപെടുമോ? കണ്ണു രണ്ടും
ആളെ വിഴുങ്ങുമതിശയത്താൽ ചൊല്ലിടുമോ?

മീൻ കണ്ണിൽ തെളിയുന്ന കാവ്യമെല്ലാം...
മൊഴിയാകപ്പെടുമോ? ചുടുചുംബനങ്ങളെല്ലാ...
മറയ്ക്കാൻ പറ്റുമോ? പാരിന്റെ സംഗീതം
മത്സ്യകൊടിപോലെ നേർത്തൊരു പെണ്മണി,
രാജകുമാരി നല്ല മരങ്ങളെ അറുത്തുമുറിച്ച്
തേച്ചുമിനുക്കി തേനീച്ച കൂടുകെട്ടും പോൽ
സുന്ദര രൂപം കൊത്തി കടഞ്ഞെടുക്കുന്നത്
പറഞ്ഞറിയിപ്പതെങ്ങനെ വേറൊരാളോട് ?5

എന്ന് സ്വയം മറന്നനിലയിൽ സംസാരിക്കുന്ന കവിതത്തിന്റെ കഴിവ് ഇതിൽ കാണാൻ കഴിയും.

<u>മിതമായ വർണ്ണന</u>:- ഒരു കഥ കാവ്യമായി രൂപംകൊള്ളുമ്പോൾ, ആ കഥയിൽ വരുന്ന ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഉണ്ടാകുന്ന ജിജ്ഞാസകൾ മേൽ-ക്കുമേൽ വളർന്ന് എങ്ങനെ കഥ അവസാനിക്കും എന്ന് ആലോചിക്കുമ്പോൾ വരാവുന്ന വിപരീത ദൃശ്യങ്ങളും അടങ്ങിയിരിയ്ക്കണം. ചില കവികളുടെ സൃഷ്ടികളിൽ വർണ്ണനകളിൽ മുഴുകി കഥയേ മറന്നു പോകുന്ന ഒരു അവസ്ഥ വരാറുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ വരുന്നത് കാവ്യങ്ങൾക്ക് സാധാരണയായി കണ്ടുവരുന്ന ഒരു കുറവാണ്. ഭാരതീയാർ ഇതിനെക്കുറിച്ച് നല്ലരീതിയിൽ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നതിനാൽ,

നാശത്തിൽ കഥയെ നടുക്ക് നിർത്തി
വാക്കുകളുടെ ഇടയ്ക്ക് വസ്തുക്കളുടെ
പിന്നാലെ മനസ്സ് പായുന്ന പോൽ 6

സങ്കൽപ്പ വർണ്ണനകളാലേ കഥ വളർത്തി കൊണ്ട്, കഥയെ മുൻപോട്ട് കൊണ്ടുപോകുന്ന കഴിവ് വായനക്കാരെ വളരെ ആകർഷിക്കുന്നു. ഈ പാട്ടിലെ കഥയിലെ സന്ദർഭങ്ങൾ ഒരു സ്ഥലത്തും വർണ്ണിക്കാൻ വിട്ടു പോയിട്ടില്ല. എന്നാലും ആ കഥ എങ്ങനെ അവസാനിക്കുമെന്ന ആകാംഷ കുറയാതെ വളർത്തിയെടുത്തു. പാട്ടിനെ ഒരേ ശ്വാസത്തിൽ അവസാനം വരെ വായിച്ചുതീർക്കാൻ തോന്നും വണ്ണം എഴുതിയിരിക്കുന്നു. കഥയുടെ ഒടുവിൽ കവിയുടെ "ചോലക്കുയിൽ പ്രേമം" സ്വപ്നങ്ങളെല്ലാം പെട്ടെന്ന് മറന്നു പോകവേ അദ്ദേഹം കണ്ണുമിഴിച്ചു നോക്കുമ്പോൾ, 7

ചുറ്റുമുള്ള പഴയതാളിയോലയും എഴുത്താണിയും
പത്രങ്ങളുടെ കെട്ടും, പഴമ്പായും വരിവരിയായി
അടുക്കി വച്ചിരിക്കുന്നത് കണ്ട് താൻ തന്റെ
വീട്ടിലാണെന്നോർമ്മ വന്നിടുന്നേൻ

എന്ന് സ്വപ്നത്തിൽ നിന്നും വെളിയിൽ വന്നപോലെ പരിതാപകരമായി അടക്കം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. കവി ഇതൊരു പകൽക്കിനാവെന്ന് തിരിച്ചറി ഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

"സായംസന്ധ്യാ മയക്കത്തിന്റുള്ളത്തിൽ

തോന്നിയൊരു കൽപ്പനാ വശീകരണം" 8

എന്ന് പറയുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള കഥയും, കവി 'കഥ പറയുന്ന രീതിയും' നമ്മളെ ആകർഷിച്ച്, നമ്മുടെ മനസ്സിനെ ആ കഥയിലേയ്ക്ക് പൂർണ്ണമായിട്ട് മുഴുകുന്ന അവസ്ഥയിൽ കൊണ്ടെത്തിക്കുന്നു.

<u>അനുബന്ധസന്ദർഭങ്ങൾ:</u> സന്ദർഭങ്ങളെ വിവരിക്കുന്നത് കവിതാഖ്യാന-രീതിയിലുള്ള കുയിൽപ്പാട്ടിൽ വളരെ അത്ഭുതമായിട്ടുൾപ്പെടുത്തി-യിരിക്കുന്നു. കഥയുടെ ആഖ്യാനത്തിന്റെ തുടക്കവും, ഈ വിധത്തിൽ കവിതയിൽ വളരെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു. കവിത വായിക്കാൻ തുടങ്ങി-യാൽ, അത് വായിച്ചു തീരുന്നത് വരെയും താഴെ വയ്ക്കാൻ പറ്റാത്ത രീതിയിൽ ഉണ്ടാവണമെങ്കിൽ ആ കഥ വായിക്കുന്നവർക്ക് ഓരോ സന്ദർഭങ്ങളും വ്യക്തമായും, അടുക്കും ചിട്ടയോടും ഒന്നിനു പിന്നിൽ മറ്റൊന്ന് എന്ന രീതിയിൽ തുടർച്ചയായിരിക്കണം. അതു മാത്രമല്ല വർണ്ണന, ഉപദേശം പങ്കിടൽ മുതലായവ കെട്ടിനിൽക്കുന്ന വെള്ളത്തിൽ പൊങ്ങി കിടക്കാതെ, ഒഴുകുന്ന ജലത്തിൽ വായനക്കാരുടെ മനസ്സിനെ കൂടെ ഒഴുക്കി കൊണ്ടുപോകുന്ന രീതിയിൽ ആയിരിയ്ക്കണം. ഇത്തരം സാഹിത്യത്തിൽ മറ്റൊരു പ്രധാനമായ ഗുണം അളവ് (scale) ആണ്. അളവ് കവിതയ്ക്ക് തനിമയായ ഒരു അഴക് നൽകുന്നു. ഒന്നിനൊന്നു ചേരാത്ത ഭാഗങ്ങളോ, ഖണ്ഡികകളോ, ഒരു പ്രത്യേക ആകർഷണമായിരുന്നാലും, അതു ആനയുടെ ഗാത്രമുള്ള കുതിരയും, കുതിരയുടെ ഗാത്രമുള്ള ആനയും ഗോപുരത്തിനെ താങ്ങി നിർത്തിയിരിക്കുന്ന വീട് എന്ന രീതിയിൽ ആയാൽ അസഹ്യമാണ്. പുസ്തകങ്ങളിലും ജീവനുള്ള മൃഗങ്ങൾക്കുള്ള ചില സ്വഭാവ ഗുണങ്ങൾ അടങ്ങിയിരുന്നാൽ മനോഹരമാണ്. കഥ ശ്രവിക്കുമ്പോൾ, മനുഷ്യർക്ക് സന്ദർഭങ്ങളും അതിന്റെ ദൈർഘ്യവും ഒരുമിച്ച് ഉള്ളടക്കം ചെയ്ത് സൃഷ്ടിക്കുന്ന കവിതകൾ നല്ല വിഷയങ്ങൾ നൽകുന്ന കവിതയാകും. പരിമാണം എന്നത് മാറ്റാൻ കഴിയാത്ത സൗന്ദര്യത്തേയും, തന്നിലുള്ള സൗന്ദര്യത്തെയും കുറിക്കുന്നു. അതിസുന്ദരമായ കൃതികളിൽ, കുയിൽപ്പാട്ട് വളരെ ആകർഷകമായിട്ടുള്ള സൃഷ്ടിയാണ്.

കുയിൽപ്പാട്ടിനെ ഒരേ ഇരുപ്പിൽ ഇരുന്നു വായിച്ചു തീർക്കാൻ കഴിയും. അങ്ങനെ തന്നെയാണത് വായിച്ചു തീർക്കേണ്ടതും. അങ്ങനെ വായിച്ചുതീർത്തവർക്ക് മനസ്സിൽ സ്പഷ്ടമായ ഏതോ ഒന്ന് രൂപം കൊണ്ടതായി അറിയുന്നു. ഇതിനെ ഉന്നതമായ തരത്തിൽ, വെളിപ്പെടുത്തുന്നത് എങ്ങനെയെന്ന് ഇന്ദ്രിയങ്ങൾക്ക് സാധ്യമാകുന്നില്ല. ഒരു മനുഷ്യനെന്ന് പറയുമ്പോൾ, ആ പദത്തിൽ അവന്റെ അവയവങ്ങളുടെ പട്ടിക ഉൾപ്പെടുത്താനാവില്ല. അവന്റെ ഗുണങ്ങളും പട്ടികയിലില്ല. അവന്റെ വിദ്യാഭ്യാസ യോഗ്യതകൾ ഒന്നും കുറിക്കുന്നില്ല. ഇതെല്ലാം കടന്നു ഒരു രൂപം ആ പദത്തിൽ ഉണ്ട്. ഈ രീതിയിലുള്ള ഒരു ഗാനത്തിന്റെ ചുവയുള്ള കുയിൽപാട്ടിന്റെ വികാരം ഈ ചെറിയ കുയിൽപാട്ടിൽ കൊടുത്തിരിക്കുന്ന പോലെ ഇക്കാലത്ത് ഇറങ്ങിയിട്ടുള്ള തമിഴ് പുസ്തകങ്ങളിൽ വേറൊരു കൃതിക്ക് കൊടുക്കുക എന്നത് വളരെ കഷ്ടകരമായ കാര്യമാണ്.

കവിയുടെ വാക്കുകളിൽ പറഞ്ഞാൽ "നല്ല മരങ്ങളുടെ മെയ്യിനെ അറുത്ത് മുറിച്ച്, തേച്ചുമിനുക്കി ഏതു രൂപങ്ങളിൽ നിർമ്മിച്ചു എന്നതിനെ എങ്ങനെയാണ് പറയാൻ കഴിയുക. പ്രകടന കവിതകളുടെ കാര്യത്തിൽ ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയിൽ സാസറിന്റെ "വിഷവും കുറുക്കനും" എന്നതും പോപ്പിന്റെ (പത്താമത്തെ മാർപാപ്പ) "മയിർസുരുകളവു" (മുടിയുടെ ചെറു മോഷണം) എന്ന കൃതികൾ കുയിൽപ്പാട്ടിന്റെ ആരംഭത്തിൽ ഓർമ്മിയ്ക്കപ്പെടും. ഈ രണ്ടു കൃതികളിലും അടങ്ങിയിട്ടുള്ള എല്ലാ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളും കുയിൽപ്പാട്ടിലും ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട് എന്ന് ഇംഗ്ലീഷ് കവികൾ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. കഥാഖ്യാനത്തിലും, കഥാകാരന്റെ പ്രസംഗത്തിന്റെ സ്വഭാവ സൗന്ദര്യത്തിലും ഇതിഹാസ വ്യാകരണത്തിന്റെ ആക്ഷേപഹാസ്യ പ്രയോഗത്തിലും, പുതഞ്ഞുകിടക്കുന്ന അക്ഷരങ്ങളുടെ കൃത്രിമത്വം കുഴിച്ചിട്ട വസ്തുത, പദ്യത്തിലെ വരികളിൽ വരും വസ്തുതകൾകൾക്കും ഭാവത്തിനും തക്കവണ്ണം മാറിമാറി കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന കഴിവിലും, ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയിലെ ചെറിയ കവികളെ പരാജയപ്പെടുത്തുന്നതാണ് കുയിൽപ്പാട്ട് എന്ന് തുറന്നു സമ്മതിക്കുന്നു. ഇതിഹാസ കപട കാവ്യങ്ങൾ തമിഴിൽ നല്ല മരുന്നു പോലെയാണ്. ഇപ്രകാരം 'കുയിൽപ്പാട്ടിൽ' ഉൾപ്പെടുത്തി ആ അഭിരുചിയെ വെളിപ്പെടുത്തിയ ഭാരതീയാരുടെ കവിതാനയത്തിന്റെ ഒരു ശ്രേഷ്ഠമായ അറിവ് തന്നെയാകും ഈ കൃതി.

<u>ശൈലി</u>:- വൃത്തങ്ങൾ, അലങ്കാരങ്ങൾ, ധ്വനി മുതലായവ കവിതയുടെ താളലയമായ ഒഴുക്കിന് ഉത്തമ സഹായമാകുന്നു.

ഇതിനെക്കുറിച്ചെല്ലാം നല്ലവണ്ണം അറിവ് നേടിയിട്ടുള്ളവരാണ് ഭാരതീയാർ. 714 വരികളുള്ള കുയിൽപാട്ട് ധ്വനികാവ്യമായ ഒരു ശൈലിയിൽ ഉള്ളതാണ്. കുറച്ച് ശബ്ദം കൂടി വരുമ്പോൾ ചിലയിടങ്ങളിൽ വൃത്തങ്ങൾ തലയിടുന്നുണ്ട്. വൃത്തത്തിന്റെ ധ്വനി ഓരോ വരിയിലും ആദ്യവും അവസാനവും വരുന്നതല്ലാതെ ഇടയ്ക്ക് വരാറില്ല. എങ്കിലും ചിലയിടങ്ങളിൽ വരികളുടെ മധ്യത്തിലും ഉൾപ്പെടുത്താനായിട്ട് ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. കുയിൽപ്പാട്ടിനെ വൃത്തങ്ങളുടെ അടിയിലും ഉൾപ്പെടുത്താം. വൃത്തങ്ങളിൽ ഓരോ രണ്ടാമത്തെ വരിയിലും പ്രത്യേകമായൊരു പദം ഉണ്ടാവണം. കുയിൽപ്പാട്ടിൽ ഈ രീതി മാത്രം പാലിച്ചിട്ടേയില്ല. ഭാരതീയാർക്ക് മുൻപേ മാരനിക്കവാസകർ തങ്ങളുടെ ശിവപുരാണത്തിലും, അരുണഗിരിയാർ തങ്ങളുടെ' കന്തർ' വൃത്തത്തിലും ഈ രീതിയെ പാലിച്ചിട്ടില്ല.' 'സുലിവെൺപാവിൽ' അവസാനത്തെ വരി മുച്ചീരാൽ അമൈൻ ദിനം, പണം, പുഷ്പം, ജനനം എന്നീ നാല് എണ്ണങ്ങളിൽ ഒന്നെങ്കിലും ഉണ്ടാവണം. ഈ രീതി ഈ പാട്ടിൽ അടങ്ങിയിട്ടില്ല. ആയതിനാൽ കുയിൽ പ്പാട്ട് സംസ്കൃത അധ്യാപകനാണോ അതോ ('കലി വെൻപയാണേ') എന്ന് പറയാൻ കഴിയില്ല. ഈ വ്യാകരണ പാരമ്പര്യത്തെ ഭാരതീയാർ തകർത്തുകളഞ്ഞു. ഈ നൂതനരീതി, ഒരു ഭാഷയിൽ, പുതിയ സംഗീത ശബ്ദമയമുള്ള പാട്ടുകൾ സൃഷ്ടിയാകാൻ സഹായിക്കുന്നു. ഇതുകൊണ്ടാണ് കുയിൽപാട്ടിന്റെ ശൈലി വായനക്കാരന്റെ ചിന്തകളേയും ആശയങ്ങളേയും കൂടുതൽ ആകർഷിക്കുന്നത്.

<u>സമർപ്പണരീതി</u>:- കുയിൽപ്പാട്ടിൽ പുതിയ സമർപ്പണരീതികളിൽ ഭാരതീയാർ മൃദുലമായ കവിതയും, കവിതാസൃഷ്ടിവൈഭവവും, അഭിമാനകരമായ ധോരണിയും ഭാവനാ വൈഭവവും ആത്മാവിനെ വശീകരിക്കാൻ കഴിയുന്ന സംഗീതത്തിന്റെ ഊർജ്ജവും എല്ലാം ഒരുമിച്ച് കളിക്കുന്നത് കാണാൻ കഴിയും. ഈ വറ്റാത്ത അമൃതത്തിന്റെ ഊറ്റൊഴുക്കിൽ നിന്നും പാട്ടിന്റെ പ്രവാഹം കവിഞ്ഞൊഴുകുന്നത് നിങ്ങൾക്ക് കാണാം. മാഞ്ചോലയിൽ കുയിലിനെ കണ്ട് മയങ്ങി, പ്രേമമുണ്ടായതും ഈ പാട്ട് കേട്ട് എന്താണ് സംഭവിച്ചതെന്നും, തന്റെ മനസ്സ് അനുഭവിച്ച പാട്ടിനെ തുടക്കം മുതൽ ഒടുക്കം വരെ തേൻ പൊടിക്കുന്ന മധുരമുള്ള ചെന്തമിഴിൽ ഒരു തടസ്സവുമില്ലാതെ നാദാത്മകമായിട്ട് വളർത്തുമ്പോഴാണ് എടുത്തുകാട്ടി വർണ്ണിക്കുന്ന ഉള്ളിലെ കവിതാവികാരം ഭാരതീയാരുടെ കവിതാ സൃഷ്ടിയിൽ ചിലയിടങ്ങളിൽ കാണപ്പെടുന്നത്. അവരുടെ കവിതാ സൃഷ്ടികളിൽ ഒന്ന് താരതമ്യപ്പെടുത്തി നോക്കിയാൽ കുയിൽപ്പാട്ടും, കണ്ണൻപാട്ടും, പാഞ്ചാലിശപഥവും ഒന്നിനൊന്നു മത്സരിച്ചു കൊണ്ട്, ഞാൻ പിറന്നത് എന്ന് അറിയിക്കുന്നത് പോലെ തോന്നിയതിനാലും ചിലർക്ക് കുയിൽപ്പാട്ട് കൂടുതൽ ശ്രേഷ്ഠമായ കൃതിയെന്ന അഭിപ്രായം ഉണ്ടാകുന്നു.

പാഠപുസ്തകത്തിൽ കഥ അതിശയകരമായും വൈചിത്രമായും പ്രകൃതിപരമായ സ്വാഭാവിക പൊരുത്തങ്ങളില്ലാതെയായിരുന്നാലും കുയിൽ പ്പാട്ട് ഒരു മികച്ചൊരു പ്രേമകാവ്യം എന്ന് അവലോകനം ചെയ്യുന്നവർ സമ്മതിക്കും. (വേറെ വേറെ രംഗങ്ങളിലുള്ള പേരുകൾ ഇതിൽ പറഞ്ഞില്ലെങ്കിലും)

പാട്ടിന്റെ, ലളിതമായ, സരളമായ ജീവനോടുന്ന കവിത വിശേഷണ-ങ്ങളാലും ധ്വനി മാധുരിമയാലും ചെന്തമിഴ് നടപ്പിനും പാരമ്പര്യത്തിനും കൈത്താങ്ങായിട്ടുണ്ട്. പത്തുപാട്ടിലും, എട്ടുത്തൊകൈ പുസ്തകങ്ങളും വായിക്കുന്നവർ ചില സമയത്ത് അസ്വാഭാവികമായി ശ്രദ്ധിക്കുന്നത് കണ്ടാൽ പഴകിയ പുളിയുടെ ഒരുതുണ്ട് വീണ് ഈ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലും ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നത് പോലെ തോന്നുന്നു. പ്രൊഫ: സുന്ദരൻ പിള്ളയുടെ 'മനോൻമണിയത്തി'ൽ ഇതിന് വിലക്കില്ല. എന്നാൽ കുയിൽപ്പാട്ടിന്റെ രീതി തമിഴ് സാഹിത്യത്തിൽ ഇതിനുമുൻപെങ്ങും കണ്ടിട്ടില്ലാത്ത രീതിയിൽ സരളശബ്ദ സംഗീത അലങ്കാരങ്ങളാൽ വൈഭവപെട്ടതാണ്, പിന്നെ ഉപരിതലത്തിൽ അത് പാട്ട് പോലെയും പട്ടു പോലെ മിനുമിനുത്തതും, വളരെ സൂക്ഷ്മവും ആലവട്ടം പോലുള്ളതുമാണ് എന്ന് പറഞ്ഞീടാം. ഇത് ഭാരതീയാരുടെ നല്ലൊരു വിജയം തന്നെ. പാട്ടു മുഴുവനും ഒരേ ഇമ്പമായ രാഗത്തിലാണ്. ഒരേ രീതിയിൽ വെള്ളം പോലുള്ള ഒഴുക്കും, വേഗതയും, ജീവസ്പന്ദനങ്ങളും, നയവും എങ്ങും കുറഞ്ഞിട്ടില്ല. തിരുവാസകത്തിന്റെ രീതിയെ, കുയിൽപ്പാട്ടിന്റെ രീതികളോട് സമാനപ്പെടുത്താം കുയിൽ പ്പാട്ടും, തിരുവാസകവും തമിഴ്ഭാഷയും മാധുര്യത്തിന്റെ അതിരുകളായിട്ട് കാണപ്പെടുന്നതായും പറഞ്ഞീടാം. പെരിയാഴ്വാരുടേയും. ആണ്ടാളു-ടേയും കവിതകളുടെ ആത്മാവിനെ ഉരുക്കുന്നു. മുകളിൽ പറഞ്ഞ രീതിയും കവിതയുടെ പാപവും രണ്ടു പുസ്തകങ്ങളേക്കാൾ കൂടുതൽ ഒരു പടി കൂടെ മുകളിലാണെന്ന് നമുക്ക് തോന്നാം പക്ഷേ മാധുര്യത്തിലും, ശബ്ദ

സംഗീതത്തിലും അതിനേക്കാൾ ഒരു പടി താഴെയാണെന്ന് നിങ്ങൾക്ക് അനുഭവപ്പെടും.

<u>പദാവലി തുടങ്ങിയവ</u>:-

ഭാരതീയാരുടെ പദാവലി ഈ ഗാനത്തിൽ പദസമുച്ചയത്തിന്റെ സമൃദ്ധി വളരെ അത്ഭുതകരമാണ്. സാധാരണ ഭാഷയും, സംസാരിച്ചു വഴങ്ങിയ ഭാഷയും അവരോട് ചേരുന്നവരുടെ പുണ്യത്താൽ ഉയർന്ന ഫലപ്രാപ്തിയണയുന്നു. കർണ്ണന്റെ കയ്യിൽ വന്നുചേർന്ന നാഗാസ്ത്രം ബലപ്പെട്ടത് പോലെയാണ് പ്രത്യേകതയുള്ള വ്യക്തിഗത വാക്കുകൾ നിയമപ്രകാരം ആഴത്തിലുള്ളത് ഗാനം വായിക്കുമ്പോൾ ഉണർന്ന് അനുഭവിച്ചീടാം എന്ന് കവി പറയുന്നു. ഭാഷ വഴക്കമുള്ളതും അത്ഭുതകരമായിട്ടുള്ളതുമായി നമുക്ക് ആസ്വദിക്കാം. ഓരോരോ പദങ്ങളുടെ നിയമപ്രകാരം മാത്രം പദാവലി കവിഞ്ഞൊഴുകുന്നില്ല. വാക്കുകൾ ഒന്നോടൊന്നു കലർന്ന് പ്രേമത്തിന്റെ ഗന്ധം മനസ്സിലാക്കി ഒരുമിച്ച് ജീവിക്കുന്ന ദൃശ്യത്തിൽ പദസമുച്ചയം ഉറവിടമാണ്. ഇവിടെയും ഭാരതീയാരുടെ കൈ നൈപുണ്യത്തെ കാണാം.

<u>പ്രേമവികാരം</u>:- പ്രേമത്തിന്റെ മഹത്വത്തെ ഭാരതീയാർ പുകഴ്ത്തി പാടിയിരിക്കുന്നത് ഈ കൃതിയിൽ എല്ലായിടത്തും കാണാം. പ്രേമത്തിന് മനുഷ്യൻ അടിമയാകുന്നത് പോലെ, എല്ലാ മൃഗങ്ങളും അടിമയാകുന്നു. മനുഷ്യനിലുള്ള പ്രേമവികാരങ്ങളും, മൃഗങ്ങളിലുണ്ടാകുന്ന പ്രേമവികാ-രങ്ങളും അന്തർഗ്രന്ഥിസ്രവത്തിൽ നിന്നും ഉത്ഭവമാകുന്നു. എന്നാൽ മൃഗങ്ങളിൽ പ്രേമവികാരം അന്തർഗ്രന്ഥിസ്രാവം നിന്നാൽ ഉടനെ അടങ്ങും. എന്നാൽ മനുഷ്യർക്ക് ആ പ്രേമവികാരങ്ങൾ അറിവിലൂടെ നിലനിൽക്കുന്ന വികാരങ്ങളാണ്. പല നല്ല അന്തർസാഹിത്യങ്ങൾ രചിയ്ക്കുന്നതിന് അത് കാരണമാകുന്നു, പ്രേമമില്ലാത്ത ജീവിതം പാഴാണ്. പ്രേമവികാരങ്ങളുണർന്ന്, അഗ്നിപോലെയെരിയുന്ന വികാരങ്ങളേക്കാൾ വലുതാണ് സംഗീതം. പ്രേമത്തിന്റെ വളർച്ചയിൽ 'കപടനാടകങ്ങൾ' ഉണ്ടാകാനുള്ള സന്ദർഭങ്ങളുണ്ട്. അപ്രതീക്ഷിതമായ സന്ദർഭങ്ങളിൽ പല അപകടങ്ങളും പ്രണയത്തിന്റെ ആനന്ദങ്ങളെ ദുഃഖമയമായ പരിസ്ഥിതിയും ഉണ്ടാകാനിടയുണ്ട്. എന്നാൽ പ്രണയമില്ലാത്ത വിവാഹം, സുഗന്ധം, നിറം, സൗന്ദര്യവും ഇല്ലാത്ത പുഷ്പം പോലെയാണ്. പ്രണയം എന്നത് പവിത്രമാണ്. ആ പവിത്രത പ്രണയത്തെ ത്യാഗം ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീകളേയും പുരുഷന്മാരേയും സാഹിത്യത്തിൽ കാണാൻ കഴിയും. ജീവിതത്തിലും അപൂർവ്വമായിട്ട് കാണാം. ഇവരിൽ ആരാണ് മുൻപിൽ എന്ന് അളക്കാനുള്ള മാനദണ്ഡങ്ങളില്ല. ഇതെല്ലാം 'കുയിൽപ്പാട്ട്' കൃതിയിലുണ്ട് എന്ന് പറഞ്ഞാൽ തെറ്റാവുകയില്ല. എന്നാൽ ഇതിനു മുകളിൽ പാട്ടിന്റെ അർത്ഥം മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയില്ല എന്നത് ഒരു വലിയ ചോദ്യചിഹ്നമായിട്ടവശേഷിക്കുന്നു. പ്രസിദ്ധനായ ഇംഗ്ലീഷ് കവി പി. ബി. ഷെല്ലി രചിച്ചിട്ടുള്ള "എപ്പിസിറ്റ്യാൻ" (Epipsychitian) എന്ന അത്ഭുതകവിത പ്രസിദ്ധമായൊരു പ്രണയഗീതത്തിനെക്കുറിച്ച് അതിന്റെ അർത്ഥം വ്യക്തമാകുന്ന രീതിയിൽ ഇംഗ്ലീഷ് എഴുത്തുകാർ അടിയ്ക്കടി പറയാറുണ്ട്. ഇങ്ങനെയാണെങ്കിലും ആ കവിതകളെയാരും കുറച്ചു

കാണാറില്ല. സംഗീതവും കവിതയും വളരെ ഉത്തമമായിട്ടട-ങ്ങിയിരിക്കുന്നതാണ് ഇതിന് കാരണം.

<u>ഭാവന</u>:- കവിതകൾക്ക് അത്യാവശ്യമായ ഒരു ഇന്ദ്രിയമാണെന്ന് പറയാം ഭാവനാശക്തി. ഭാവന എന്ന് പറയുന്നത്, നമുക്ക് നേരിട്ടനുഭവിയ്ക്കാൻ കഴിയാത്ത ഒരു സംഗതി ഭാവനയിൽ കൊണ്ടുവന്നു അനുഭവിച്ചീടാം എന്നുള്ളതാണ് ഭാവനാശക്തി. ഭാവനയെക്കുറിച്ച് പൊതുവായി പറഞ്ഞാൽ ഉദാഹരണങ്ങളും മറ്റും അടങ്ങും. ഭാവന, കവിയുടെ അന്തരംഗത്തേയും സുജ്ഞാനികളുടെ അന്തരംഗത്തേയും വികാസ പ്പെടുത്തി ചെറിയ വസ്തുക്കളുടെ സൗന്ദര്യങ്ങളെ പോലും വലിയ അളവിൽ കണ്ടു ആനന്ദിക്കുന്ന രീതിയിൽ സൃഷ്ടിയ്ക്കാറുണ്ട്. ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ, കവിതയുടെ സൂക്ഷ്മദർശിനിയാണ് ഭാവനാശക്തി. ഭാരതീയാരുടെ പാട്ടുകൾ നമുക്ക് എന്നെന്നും കൂടുതൽ സന്തോഷം നൽകുന്നതിന് കാരണം അതിലടങ്ങിയിരിക്കുന്ന ഭാവനകൾ തന്നെയാണ്. ഈ വാക്കുകളാൽ കവി താൻ കാണുന്ന ലോകത്തിന്റെ, പുതിയൊരു പകർപ്പിനെ സൃഷ്ടിച്ചീടുന്നു. ആ സൃഷ്ടികളാണ് അവന്റെ ആന്ദോളനത്തിന്റെ പുതിയ സൃഷ്ടികൾക്ക് ശക്തി കൊടുക്കുന്ന അവസരങ്ങൾ നൽകുന്നത്.

കുറച്ചുമാത്രം ജലമുള്ള ഒരു നീരുറവയിൽ ആൺമാനിനും പെൺ-മാനിനും (കലമാനിനും പേടമാനിനും) കുടിക്കാനുള്ള വെള്ളമില്ല. ഒരു മാനിന് മാത്രം കുടിയ്ക്കാനുള്ള വെള്ളമേയുള്ളൂ. ആ വെള്ളം കുടിക്കാതെ മാറി നിന്നുകൊണ്ട് ആ ആൺമാൻ പെൺമാനിനോട് കുടിയ്ക്കാൻ നിർബന്ധിക്കുന്നു. പെൺമാനും അതുപോലെ ഒരു വശത്തേക്ക് ഒതുങ്ങി നിന്നു കൊണ്ട് ആൺമാനിനെ നിർബന്ധിക്കുന്നു. ഇതറിഞ്ഞ ആൺമാൻ ഒരു ഉപായം പ്രയോഗിക്കുന്നു. രണ്ടുപേരും ഒരുമിച്ച് ആ വെള്ളത്തിൽ വാ ഇട്ട് കുടിച്ചിടാം എന്നത്. എന്നിട്ട് ആ ആൺമാൻ ആ ജലം ഇറക്കാതെ കുടിയ്ക്കുന്നതായി നടിക്കുന്നു. പെൺമാനിന് നല്ല ദാഹമുണ്ടെന്നും അത് വെള്ളം കുടിയ്ക്കട്ടേയെന്ന് കരുതിയും ആൺമാൻ ഇങ്ങനെ ചെയ്യുന്നു. തന്റെ കുടിവെള്ളംപോലും ദാഹിച്ചിരുന്നിട്ടും ത്യാഗം ചെയ്യുന്നു.

ഉറവയിൽ ഊറിയ കുറച്ച് ജലത്തെ തൻ
പേടമാൻ ദാഹം ശമിച്ചീടാനായി കലമാൻ
കുടിയ്ക്കുന്നതായി നടിച്ച്, ത്യാഗം ചെയ്യുന്നു
അന്തരംഗത്താൽ ഈ പവിത്രകാമുകൻ

എന്ന് മേൽ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നത് കവിതയായി എഴുതിയിരിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ നടക്കുന്നത് ഏതെങ്കിലും വളരെ അപൂർവ്വമായിട്ടെന്നത് കവിക്ക് നന്നായിട്ടറിയാം. എന്നിട്ടും പ്രണയം കാരണമായി, ആൺമാൻ പെൺ-മാനിന് വേറെ സഹായങ്ങൾ ചെയ്യുന്നത് അറിഞ്ഞ് കവിയുടെയുള്ളം ഭാവനകളാൽ സമൃദ്ധമായിടുന്നു. കവിതാസക്തിയുള്ളവർ ഇത് വായിച്ച് ഈ കവിതകളിലെ ഭാവനകൾ ആസ്വദിക്കാൻ കഴിയും കവിയുടെ അനുഭവം നമ്മുടെ അനുഭവമായി മാറ്റാനും സാധിയ്ക്കും.

കവി ഭാവനകൾ നെയ്യുന്നത് കണ്ടാൽ, കാണുന്നവർ പകൽ കിനാവ് കാണുന്നു എന്നു പറയുന്നു. നമ്മുടെ പകൽ കിനാവിന് ചിന്തകൾ വാക്യങ്ങളായി എഴുതപ്പെടുന്നു. ചെയ്തികൾ എങ്ങനെ വേണമെന്ന് ഭാവനയിൽ കണ്ടു കൊണ്ട് നമ്മുടെ ഇഷ്ടാനുസരണം ആകാശക്കോട്ട കെട്ടിടാം. ചില സമയം നാം എഴുതുമ്പോഴും ഭാവനകൾ നമ്മെ കഥാനായകനാക്കി മാറ്റുന്നു. ഈ തരത്തിൽ ചെയ്തികൾ എണ്ണമറ്റതാണ്. സ്വപ്നം കാണുന്ന നാം ഉള്ളത് ഉള്ളതുപോലെ കാണുന്നില്ല. അന്തരംഗം എങ്ങനെ ഭാവിക്കുന്നുവോ അങ്ങനെയേ കാണുകയുള്ളൂ. ദൃശ്യങ്ങൾക്ക് അടിപ്പെട്ട് ഭാവിയിൽ നടക്കാനിരിക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങൾ കൂടി കാണുന്നു. നടക്കേണ്ടുന്ന രീതിയിൽ നമ്മുടെ അന്തരംഗത്തിലെ ആഗ്രഹങ്ങൾ അനുസരിച്ച് കൽപ്പനകൾ ചെയ്തു കൂട്ടുന്നു. അപ്പോൾ നമ്മുടെ മനസ്സ് ദീർഘകാലം ലയിച്ചിരിക്കും.

ഭാരതീയാരുടെ കുയിൽപ്പാട്ട് യഥാർത്ഥത്തിൽ ഒരു സ്വപ്നകാവ്യ-മായിട്ടെഴുതിയതാകാം. കാവ്യോന്മാദത്താൽ ഉണ്ടായ വർദ്ധിച്ച ആവേശത്താൽ, കവിതാദേവത ജ്ഞാനം നൽകിയ നേരത്ത്, തന്നെത്താൻ മറന്ന് എഴുതിയ കല്പനയാകാം. ഇംഗ്ലീഷിൽ 'കൂൾറിട്ജ്' എഴുതിയ' കപ്ളാഖാൻ' എന്ന കവിത പോൽ കുയിൽപ്പാട്ട് രചിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നു പറയാം. കുയിൽപ്പാട്ട് ഒരു ദൃശ്യം ചെന്തമിഴ്, പുതുവൈ എന്നു തിരുനഗറിൽ,പൂർവദിക്കിൽ കുറച്ചു ദൂരെ, മാഞ്ചോലയൊന്നിൽ വേടർ വരാതിരുന്ന ഒരു ദിവസം പേടകുയിലൊന്ന് മരത്തിന്റെ ചില്ലയിലിരുന്ന് പാടിയിരുന്നത് കവി കാണുന്നു. ഇത് യഥാർത്ഥ ദൃശ്യം. ഇതുതന്നെയാണ് സ്വപ്നലോകത്തിൽ ഭാവനയുടെ ചിറകുകൾ വീശി കുയിൽപ്പാട്ടായി രൂപം കൊണ്ടത്.

<u>**കവിയുടെ വികാരങ്ങൾ**</u>**:-** ഭാരതീയാർ ആഴത്തിൽ വീക്ഷണം നടത്തു-ന്നതിന് സാമർത്ഥ്യമുള്ളവർ. താനെഴുതും കഥകളിൽ വേറെ മനുഷ്യർ അല്ലാതെ തന്നെയും സ്വയം കാട്ടിടുന്നു. കലാകാരനെന്ന് വെച്ച് പ്രത്യേ-കതകൾ ഒന്നും തന്നെ ഇല്ല. താൻ രചിക്കുന്ന കഥാപാത്രമായി മാറിടുന്നു എന്നു പറയുന്നു പണ്ഡിതൻമാർ. ഒരു ചിത്രകാരന്റെ കഴിവുകളെ എടുത്തു പറയുമ്പോൾ, അതിന്റെ വിപരീതഗുണങ്ങളും അറിയുന്നതിന് വഴിയൊ-രുക്കും ഇതാണ് കുറ്റാന്വേഷണത്തിൽ സമാനുഭാവം എന്ന് സൂചിപ്പി-ക്കുന്നത്. സമാനുഭാവം എന്നത് സ്വയം വേറെയവരായി കാണുന്നു. കുയിൽ, കുരങ്ങനേയും പശുവിനേയും നോക്കി സംസാരിക്കുമ്പോൾ, കുരങ്ങൻ ചേഷ്ടകൾ ചെയ്യുന്നത് കാണിക്കുമ്പോഴും കവി കുയിലായും കുരങ്ങായും മാറിടുന്നു. ആ കഥാപാത്രങ്ങളായി മാറി പറഞ്ഞിടുന്നു. കുരങ്ങിനെ പറ്റിയുള്ള വർണ്ണനയും പശുവിനെ പറ്റിയുള്ള നല്ല വർണ്ണനയും ഭാരതീയാരുടെ സൂക്ഷ്മദർശനശക്തി വാസ്തവമാണെന്ന് സമ്മതിക്കുന്ന-തിന്റെ തെളിവാണ്.

<u>**നർമ്മബോധം**</u>**:-**

കുയിൽപ്പാട്ടിൽ ഹാസ്യ സംഭാഷണങ്ങളും ഇടകലർന്ന് പാട്ടിന്റെ നർമ്മബോധം പതിന്മടങ്ങ് വർധിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഹാസ്യരസം എന്നാൽ എന്താണ്? അസ്വാഭാവികമായി നമുക്ക് എന്തെങ്കിലും തോന്നിയാൽ അത്

നർമ്മത്തെ സൃഷ്ടിയ്ക്കുന്നു. ഒരാണ്, ഒരു പെണ്ണ് ധരിയ്ക്കുന്ന വസ്ത്രത്തെ, മുണ്ടു ഉടുക്കുന്നത് പോലെ ഉടുത്തു വന്നാൽ, അവനെ കാണുന്നവർക്ക് ഒരു വ്യത്യാസം തോന്നും. അതിനെ നമുക്ക് ഹാസ്യമെന്നോ ഭാവമായിട്ടോ പരിഗണിയ്ക്കാം. മന്ദബുദ്ധിയായ ഒരുവൻ ചിത്തഭ്രമത്തിനാൽ ചെയ്യുന്ന ചെയ്തികൾ ചിരിയുളവാക്കുന്നു. ഈ വിധത്തിൽ ഒരു മനുഷ്യനെ പോലെ മറ്റൊരു മനുഷ്യൻ സംസാരിച്ചാലോ നടന്നാലോ അതിലും ചിരിയ്ക്ക് വകയുണ്ടാക്കുന്നതായി നാം കണ്ടുവരുന്നു. എന്നാലും അസ്വാഭാ-വികമായി നടക്കുന്ന എന്തും നർമ്മരസത്തെ ഉണ്ടാകുന്നു. നർമ്മരസമു-ണ്ടാകുന്ന പരിസ്ഥിതികളിലെല്ലാം ഗവേഷണ ബുദ്ധിയോടെ വീക്ഷിച്ചാൽ പ്രകൃതിയ്ക്ക് വിപരീതമായി നടക്കുന്ന എല്ലാത്തിനേയും തെളിയിക്കുന്നു.

'ഹാസ്യം' ശൃംഗാരത്തിൽ നിന്നും പിറന്നതാണെന്ന് ഭരതമുനികൾ പറ-ഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പ്രണയം യോഗ്യത ഇല്ലാത്ത ഇടങ്ങളിൽ ഉണ്ടായാൽ അത് ചിരിക്കുന്നതിന് കാരണമായേക്കാം. പ്രണയം എന്നത് ആണിനും പെണ്ണിനും പൊതുവായ സ്വഭാവമാണ്. അത് ഒരാളിൽ മാത്രം നിന്നാൽ ചിരിക്കാതിരിയ്ക്കാൻ എങ്ങനെ കഴിയും? സീതാദേവിയെ രാവണൻ അശോകവനത്തിലിരുത്തി കഷ്ടപ്പെടുത്തി; ദേവി അവനെ തിരിഞ്ഞു നോക്കിയതേയില്ല. പുല്ലിന് സമമായി കണ്ട് അവനെ അവഗണിച്ചു. ഈ സ്ഥിതിയിലും ആഗ്രഹങ്ങളെ വർദ്ധിപ്പിക്കുന്ന അവന്റെ പ്രേമഭാഷ പരിഹാസത്തിന് വഴിയൊരുക്കുന്നു. ഈ ദൃശ്യങ്ങളെ വായിക്കുന്ന നമുക്ക് ചിരിക്കാതിരിക്കാൻ കഴിയില്ല. എന്നാലും ചില സാഹചര്യങ്ങൾ വിട്ടുപോയാലും ഏതുവിധത്തിലും ഹാസ്യസന്ദർഭം വന്നുചേരും എന്നിരിക്കുമ്പോഴും ശൃംഗാരം അല്ല അത് സ്നേഹമെന്നും, ഹാസ്യമല്ലതു നർമ്മരസമാണെന്നും തോന്നിപ്പിക്കുന്നു എന്ന് പറഞ്ഞ ഭരതമുനിവര്യന്റെ ഉള്ളടക്കത്തിൽ ഏതോ ആഴമുള്ള ആശയം ഉണ്ടായിരുന്നിരിയ്ക്കണം.

'കുയിൽപ്പാട്ടി' ലേക്ക് വരാം. കുരങ്ങിനോടും, പശുവിനോടും കുയിൽ മൊഴിയുന്ന പ്രണയ ഭാഷയിലും കുരങ്ങന്റെ ചേഷ്ടകളിലും നർമ്മരസം അനുഭവിയ്ക്കാൻ കഴിയും. കുയിൽ പറയുന്നത്-

...................വാനരരേ!

ഈടില്ലാതെ മേൻമയാർന്നഴകുള്ളവരേ! പെൺമ
എത്ര ജന്മമെടുത്താലും, എന്തായാലും, നിന്റഴക്
വിടുമോ? മോഹത്തെ തടുക്കാൻ തരമാകുമോ?
മേനിയഴകിലും കാറ്റ് പറയും വാർത്തയിലും
കൂനിയിരിക്കുന്ന കൂട്ടമായിരിക്കുന്ന-
വാനര ജാതിക്കും മാനവർ തുല്യരാകുമോ?
ആയാലും, അവർ പ്രയത്നിച്ച് നോക്കിയാലും
പട്ടു രോമങ്ങളാൽ മൂടപ്പെടാത്ത നിൻ ദേഹത്തെ
എട്ടുമുഴം വസ്ത്രം മൂടി എതിരേ വന്നു നിന്നാലും
മീശയും, താടിയും മായം ചെയ്ത, വാനരരുടെ
ആശകൾ നിറഞ്ഞ മുഖം പോലെയാക്കുവാൻ ശ്രമിക്കും
തുള്ളിച്ചാടും അഴകിൽ നിന്നോടെത്താൻ

കുടിച്ചു തിമിർത്താലും, ഗോപുരത്തിലേറാൻ
അറിയാതെ ഏണി വച്ച് ശ്രമിച്ചാലും,
വേറെന്ത് ചെയ്താലും വേഗത പായുകില്ല
വാനരരെ പോലെആകുമോ? വാലിനെവിടെ പോകാൻ?
കയർത്തുണ്ട് ഇതിനു പകരമാകുമോ?
പാകമായൊരു വാലിരിക്കുന്നത് ഞാൻ കണ്ടു, ചെറുതുണ്ടു
പോൽവേഗത്തിൽ ചാടുവാനും, വീശിയെറിഞ്ഞ് കയറാനും
ദൈവം നൽകിയ 'തിരുവാൽ' പോലാകുമോ? ജൈവശുദ്ധ
പോഷകാഹാരവും ചതുരനോട്ടവും
വാനരരെ പോലൊരു വംശം ഈ ഭൂമിയിൽ വേറെയുണ്ടോ?

എന്ന് കുയിൽ വാനരരോട് സംസാരിക്കുന്ന വാക്കുകളിലും, മനുഷ്യനേക്കാൾ കുരങ്ങന്റെ മഹത്വത്തെ ഉയർത്തി പറയുന്നതിലും, നർമ്മരസം നിറഞ്ഞിരിക്കുന്നത് കാണാം. അതിനുശേഷം "നീലക്കുയിലിന്റെ ഉജ്ജ്വലമായ ശബ്ദത്തിൽ അഭിലാഷങ്ങളെ അമൃതമായിട്ട്" പാടിടുന്നു.

കുയിൽ പാടിയ മധുര ഗാനത്തിൽ മനം തോറ്റ് കുരങ്ങ് കാണിക്കുന്ന ചേഷ്ടകൾ:-

വട്ടെകുരങ്ങൻ മതി മയങ്ങി കല്ലിൻമേലെ
മുഴുത്ത പേ പിടിച്ച് അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും
കുതിച്ചു ചാടുന്നതും താളം പിടിക്കുന്നതും"
പ്രാണനുരുകുന്നെടി, ആഹാ....ഹാ" എന്നും
കണ്ണിമവെട്ടുന്നതും, കൈകാലുകളാൽ
മണ്ണ് മാന്തിയെടുത്തെങ്ങും വാരിയെറിയുന്നതും. 9

പ്രിയ കുയിലേ, അരുമപൊരുളേ, ദൈവമേ!
പറയാനാവാത്ത മുഴുത്ത പ്രേമത്തിലകപ്പെട്ടു
പ്രണയമില്ലയെന്നാൽ ആ ക്ഷണത്തിലേ മരണമെന്ന്
പ്രണയത്താൻ മരിയ്ക്കുമവസ്ഥയിലെന്നെ വിട്ടു
എപ്പോഴും നിന്നെ ഇണ പിരിയാതിരിക്കുന്നേൻ
ഇപ്പോഴും നിന്നെ മുത്തമിട്ട് ആനന്ദിക്കുന്നേൻ 10

എന്ന് പലതും പറഞ്ഞും തന്റെ വിരഹത്തെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിലും നർമ്മരസം നിറഞ്ഞു തുളുമ്പുന്നത് കാണാൻ കഴിയും.

വയറുനിറച്ച് പുല്ലുമേഞ്ഞ, ആ പുല്ലിനെ അയവാട്ടി കൊണ്ടിരിക്കുന്നതല്ലാതെ വേറൊന്നും അറിയാത്ത വലിയൊരു ഭാണ്ഡം പോലെ ഉരുണ്ട്, കുയിലിന്റെ പ്രണയമൊഴികൾക്ക് യാതൊരു മറുപടിയും നൽകുന്നതിന് അറിവില്ലാത്ത വയസ്സായ കന്നുകാലിയെ കുയിൽ പ്രണയിച്ച്, അതിനോട് തന്റെ ആഗ്രഹങ്ങളെ കുറിച്ച് പറയുന്നത് കേൾക്കുമ്പോൾ നമ്മൾ വായ തുറന്ന് ചിരിച്ചുപോകും. കുയിലിന്റെ പ്രണയ വാക്കുകൾ:-

നന്ദീ.......

പെണ്ണിന്റെ മനസ്സിനെ പിടിച്ചെടുക്കും കാന്തമേ!

കാമുകാ! കാളയായി രൂപംകൊള്ളുന്ന മൂർത്തിയേ
ഭൂമിയിൽ കന്നുകാലിയേപോലാത്മാർത്ഥതയുള്ള ജീവിയുണ്ടോ?
മനുഷ്യർ തമ്മിൽ തമ്മിൽ അതിബലമുള്ളവരേ,
കാളയുടെ ദേഹസൗന്ദര്യമെന്ന് പുകഴ്ത്തുമ്പോൾ
കാളകൾ തമ്മിൽ അമിതഭാരമുള്ളവരേ
നീണ്ട മുഖവും നിവർന്നു നിൽക്കും കൊമ്പുകളും
പഞ്ഞിക്കെട്ടുപോലെ പരന്ന തൃപ്പാദങ്ങളും
അമിതഭാരവും വീരത്തിരുവാലും
വാനത്തിടി പോലെ 'മാ' എന്ന് അലറുന്നതും
പക്ഷികൾ അതിനു മുതുകിൽ കയറിയാൽ
വാൽ ചുരുട്ടിവച്ച് അടിക്കുന്ന നേർ ബുദ്ധിയും
പല കാലങ്ങളായി കണ്ടു കണ്ടിന്ന്
എന്നിൽ വലിയ മോഹങ്ങളുണ്ടായിടുന്നു 11

എന്ന് കാളയുടെ ദൃശ്യത്തെക്കുറിച്ച് പുകഴ്ത്തി പാടികൊണ്ട് തന്നെ അടിമയായി സ്വീകരിക്കണമെന്ന് അഭ്യർത്ഥിക്കുന്നു. തനിക്ക് ആ ഭാഗ്യം ലഭിച്ചാൽ താൻ തന്റെ സ്നേഹത്തെ പ്രദർശിപ്പിക്കുമെന്ന് പ്രതിജ്ഞ ചെയ്യുന്നു. മനുഷ്യർക്ക് സഹായം ചെയ്തു തളർന്നു കിടക്കുമ്പോൾ, കുയിൽ അതിന്റെ കാതിൽ മധുരഗാനം പാടുവതായി പറയുന്നു.

പിന്നെ,

വന്ന് മുതുകിൽ ഒതുങ്ങി കിടന്നീടാം
വാലാൽഅടിച്ച്, മനമാനന്ദിപ്പേൻ, 'മാ' എന്നലറിടും,
നിൻ ശബ്ദത്തോട് ഒരുമിച്ച് അലറീടാം
പാടമെല്ലാം ചുറ്റി, വയലിൽ മേഞ്ഞ്, വെള്ളം
അധികമുള്ള തീറ്റകൾ തിന്നിട്ട്, വായിൽ വച്ച് അയവാട്ടുമ്പോൾ
അടുത്തിരുന്നു പല കഥകൾ പറഞ്ഞീടാം
കാള, ഒരു നാൽകാലി, കാട്ടിലെ യോദ്ധാവ്
തനിയേ കീഴടങ്ങുമീ പെണ്ണായെന്നെ കാത്തുകൊൾവിൻ
പ്രണയത്തിലകപ്പെട്ട് ഞാൻ വാടിടുന്നേൻ 12

എന്ന് സുവർണ്ണ ശബ്ദത്തിന്റെ കുഴലും പുതുമയാർന്ന വാർത്തകളെയും കൊണ്ട് സംസാരിക്കുന്നു. കന്നുകാലിയുടെ അഴകിൻ വർണ്ണനയും കുയിലിന്റെ സൗന്ദര്യവും നമ്മളിൽ നർമ്മരസം ഉണർത്തു-ന്നതല്ലേ? ഇവിടെ എടുത്തു പറയുന്ന കുരങ്ങന്റെ മഹത്വത്തെയും, കന്നുകാലികളുടെ മഹത്വത്തെയും പറ്റി കുയിലിന്റെ പ്രശംസയിൽ, സത്യമായ സ്നേഹമെന്ന് തുറന്നു കാണിക്കുന്ന ഇടങ്ങളിൽ നർമ്മരസം ഉള്ളിലിരുന്ന് ഉപ്പുരസം ഉണ്ടാകുന്നു എന്ന് പറയേണ്ടുന്ന ആവശ്യമില്ല. ഈ ഖണ്ഡികയിൽ വിപരീത വ്യാകരണം എന്നു പറയപ്പെടുന്ന ഒരു കാവ്യഭാഗം മിന്നുന്നതായി കാണാം. ഉപരിതലത്തിൽ കാണുന്നവർ നേർക്കുനേർ കാണുമ്പോൾ വിരോധമുണ്ടാക്കി നർമ്മരസത്തിനെ വളർത്തുന്നു.

മറ്റൊരിടത്തും നർമ്മരസം കാണാം. മുനിവർ കുയിലിന്റെ പൂർവ്വചരിത്രം പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ "സന്ധ്യാജപം ചെയ്യുന്ന സമയമായി" എന്ന് പറഞ്ഞു പെട്ടെന്ന് കഥ നിർത്തുന്നത് നർമ്മരസ-ത്തിനേക്കാൾ ഉയർന്ന രസത്തിൽ കൊണ്ടു നിർത്തിയിട്ടുള്ളതായി കാണാം. ഏത് പട്ടണം എങ്ങനെ കൊള്ളയായാലും, ഏത് പാവങ്ങളുടെ ഹൃദയം എത്ര പരിതപിക്കപ്പെട്ടാലും , ഒരു രീതിയിലും എന്റെ ആത്മാവിന് ഭംഗം വരാതെ ഞാൻ കാത്തുരക്ഷിക്കും എന്നുപറയുന്ന പരമസ്വാർത്ഥിക്ക് ഇത് ചൂരൽകൊണ്ട് അടിച്ച പോലെയായിരിയ്ക്കും. നർമ്മരസം കൊണ്ട് പരിഹാസ ചിരിയും കലർന്ന് നമ്മളെ അതി സന്തോഷവാൻ-മാരാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഭാരതീയാരുടെ കുയിൽപ്പാട്ട് മധുരസംഗീതം പെയ്യുന്ന മനോഹരമായ ഒരു കവിതയാണ്. തമിഴിലെ മികച്ച പുസ്തകങ്ങളിൽ ഇതും ഒന്നാണ്. ഉത്തമ ഭാവനാസൃഷ്ടി. കലാപാടവത്തിൽ മിനുക്കിയെടുത്തിട്ടുള്ള ഒരത്ഭുത അക്ഷരചിത്രം. ലളിതമായ പദങ്ങളും വായനക്കാരുടെ മനംകവരുന്ന രീതിയിലുള്ള താളലയങ്ങളുമടങ്ങിയിരിക്കുന്നതിനാൽ അധികം സാഹിത്യ ബോധമില്ലാത്ത തമിഴ് വായിക്കുന്നവർക്കെല്ലാം അർത്ഥ-മറിഞ്ഞ് ഈ കവിത ആസ്വദിച്ചീടാം. ഒപ്പം തമിഴ് സാഹിത്യത്തിന്റെ അതിശയകരമായ വാചാലതയും നമുക്ക് ആസ്വദിയ്ക്കാം. ഇത്തരം മികച്ച കവിതാ സൃഷ്ടികളാൽ,

"പണ്ഡിതന്മാർ
കടത്തിക്കൊണ്ടുവന്ന
പഴയ തമിഴ് ശിശുവിനെ
കണ്ടു പിടിച്ചു
കൊണ്ടുവന്നു
കാവൽ നിലയം" 13

എന്ന പുതിയ കവികളുടെ ആശയങ്ങൾ വ്യക്തപ്പെടുന്നു. കവിതാ നിയമങ്ങളിൽ പുതിയ പാരമ്പര്യത്തെ ഉൾക്കൊള്ളിച്ച് വേണമെന്നുള്ള ഭാരതീയാരുടെ അതിയായ അഭിലാഷങ്ങളെ കാണാൻ കഴിയും. കവി ആ പരിശ്രമത്തിൽ വിജയം കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ട് എന്ന സത്യത്തെ വ്യക്തമായിട്ട് വർണ്ണിച്ചിട്ടുണ്ട്.

---

1. കു. പാ. 1 കുയിൽ - വരി – 22 - 24
2. അതെ. 9. കുയിലിൻ മുർപിറപ്പിൻ വരലാറു - വരി- (163 - 167)
3. അതെ. 1. കുയിൽ - വരി (1 - 6)
4. അതെ. 3. കുയിലിൻ കാതൽകതൈ – വരി (39 - 40)
5. അതെ. 9. കുയിലിൻ മുർപിറപ്പിൻ വരലാറു – വരി (227 - 241)
6. അതെ. 6. ഇരുളും ഒളിയും – വരി – (25 - 27)
7. പരാതിയിൽ കുയിൽ (പ്രൊ: കെ. സ്വാമിനാഥൻ എഴുതിയത്) കലൈമകൾ - തൊകുതി ആ. 1935 - (യുവ – ആടി – മാർകഴി തൊകുപ്പു) വരി – 222
8. ഇന്നൂൽ ഇയൽ - വരി – (24 - 28)
9. ഐന്തിണൈ ഐമ്പത് – 38
10. കു. പാ. 5. കുയിലും കുരങ്ങും – വരി – (21 - 47)
11. അതെ. വരി (59 - 70)
12. അതെ. കുയിലും മാടും – വരി (15 - 28)
13. കവിന്തർ വാലി – ഭാരതീ ഒരു പിള്ളൈയാർ സുഴി (കല്ക്കി വിടുമുറൈച്ചിറപ്പു മലർ 1981) - കു - 7



പ്രൊഫ: എൻ. സുബ്ബുറെഡ്ഡിയാർ

അറുപത്തഞ്ച് വയസ്സ് കഴിഞ്ഞ ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ രചയിതാവ് പ്രൊഫ: എൻ. സുബ്ബു റെഡ്ഡിയാർ, ബി. എസ്. ഡി; എൽ. ഡി; ബി. എ; എം. എ; പി. എച്ച്. ഡി മുതലായ ബിരുദങ്ങൾ കരസ്ഥമാക്കിയവരാണ്. ഒൻപത് വർഷക്കാലം തുറയൂർ ജമീന്ദാർ ഹയർ സെക്കന്റേറി സ്കൂളിൽ, 1941 മുതൽ 1950 വരെ പ്രധാനാധ്യാപകനായി സേവനമനുഷ്ഠിച്ചിട്ടുണ്ട്. 1950-60 കളിൽ കാരക്കുടി, അഴകപ്പ ടീച്ചർ ട്രെയിനിങ് സ്കൂളിൽ തമിഴ് പ്രൊഫസറായും, അതിനുശേഷം ദീർഘമായ 17 വർഷക്കാലം തിരുപ്പതി തിരുവെങ്കട്ടവൻ സർവകലാശാലയിൽ തമിഴ് വകുപ്പിന്റെ ആദ്യത്തെ മേധാവിയും ആയിരുന്നു. വിരമിച്ചതിനു ശേഷവും 15 മാസങ്ങൾ (ഫെബ്രുവരി: 1978 മുതൽ - ജൂൺ, 1979 വരെ) അദ്ദേഹം ആർട്ട് ഗ്യാലറിയുടെ ചീഫ് എഡിറ്റർ ആയിരുന്നു. ആഴ്വാരുടെ നാലായിരം ദിവ്യപ്രബന്ധങ്ങളുടെ തത്വശാസ്ത്രങ്ങളെ കുറിച്ച് ഗവേഷണം ചെയ്തതിനാണ് അദ്ദേഹത്തിന് ഡോക്ടറേറ്റ് (പി. എച്ച്. ഡി) ലഭിച്ചത്. തമിഴിലും ഇംഗ്ലീഷിലും ധാരാളം ഗവേഷണ ലേഖനങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതിനു പുറമേ, പഠനം (5), സാഹിത്യം (16), സമയം, തത്വചിന്ത (08), പ്രകടനം (9), ശാസ്ത്രം (14), ഗവേഷണം (4) എന്നീ പ്രസിദ്ധമായ 56 പുസ്തകങ്ങളും രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. സുബ്രഹ്മണ്യ ഭാരതിയുടെ ജീവിതത്തെ സമഗ്രമായി ഗവേഷണം നടത്തുകയും പുസ്തകങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഇദ്ദേഹത്തന്റേതായി ഇനി പുറത്തിറങ്ങാനിരിക്കുന്ന പുതു കവിതകളാണ്., പോക്കും നോക്കും, "മുന്തി നെറി" എന്നിവ. പ്രതിഭാനിർഭരവും ലാളിത്യവും, ഉത്കൃഷ്ടതയും ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ സൃഷ്ടികളുടെ പ്രത്യേകതയാണ്.

India Book of Records

CERTIFICATE

CENTENARY CELEBRATIONS OF PROF DR. N SUBBU REDDIAR

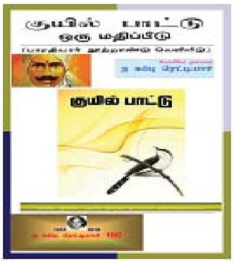
Prof Dr S Ramalingam (born on 13 Oct 1949) Organizing Secretary, Na Subbu Reddiar 100 Educational Trust, Chennai, Tamil Nadu, has conceived, designed and meticulously executed 108 Centenary Events throughout Tamil Nadu during the Centenary Year (2015-2016) of Prof. Dr. N Subbu Reddiar who served the cause of education for 65 years andwritten 135 books in various fields (100 books after retirement).

Biswaroop Roy Chowdhury
Chief Editor
India Book of Records

Date: March 19, 2018

India Book of Records is registered with the Government of India with RNI no. HARENG/2010/32259.

India Book of Records is affiliated to Asia Book of Records and follows Asian Protocol of Records (APRs) as per the consensus arrived at the meeting of the Chief Editors of National Record Books, Ho Chi Minh City, Vietnam.







Prof Dr N Subbu Reddiar had published "குயில் பாட்டு ~ ஒரு மதிப்பீடு" in 1982, during the ***Centenary Year of Mahakavi Subramaniya Bharathiyar***.

This MALAYALAM translation

"Koyil Pattu – Oru Vilayiruthal"

has been rendered by:

Dr Sushma Shankar
Editor: ***Thodalnudi***
Immadihalli Road,
Whitefield,
BENGALURU - 560 066



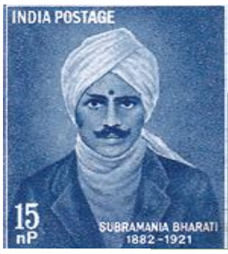




ISBN 978-81-948697-2-6

9 788194 869726 >





ಕೋಗಿಲೆ ಪದ: ಒಂಜಿ ಪೊಲಬು

ಭಾರತಿಯಾರ್ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಂಚಿಕೆ:1982

ತಮಿಳು ಮೂಲ
ಪ್ರೊ.ನ.ಸುಬ್ಬರೆಡ್ಡಿಯಾರ್

ತುಳು ಅನುವಾದ
ಡಾ.ಎಂ.ಎಸ್.ದುರ್ಗಾಪ್ರವೀಣ



NA SUBBUREDDIAR 100 EDUCATIONAL TRUST
Centenary Committee Publications

ಕೋಗಿಲೆ ಪದ: ಒಂಜಿ ಪೊಲಬು

ಭಾರತಿಯಾರ್ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಂಚಿಕೆ: 1982

ತಮಿಳು ಮೂಲ
ಪ್ರೊ.ನ. ಸುಬ್ಬುರೆಡ್ಡಿಯಾರ್

ತುಳು ಅನುವಾದ
ಡಾ.ಎಂ.ಎಸ್.ದುರ್ಗಾಪ್ರವೀಣ

NA SUBBUREDDIAR 100 EDUCATIONAL TRUST
Centenary Committee Publications

Original: “**Kuyil Paattu – Oru Mathipeedu**” by Prof Dr N Subbu Reddiar in 1982
(Bharathiyar’s Centenary Year)
Tulu Translation: “**Kogile Pada: Onji Polabu**” by Dr MS Durga Praveena,
Assistant Professor, Dept of Kannada & TS, Dravidian University, KUPPAM – 517 426 [AP]

First Edition: September 2022

Published by:
ந சுப்பு ரெட்டியார் 100
Centenary Committee Publications
Na Subbu Reddiar 100 Educational Trust
AD-13, 5th Street, Anna Nagar West, Chennai – 600 040

ISBN 978-81-957176-2-0

Design by: **Centenary Committee**
Printed at: **DJ Printers, Chennai – 600 095**

ಪೀಠಿಕೆ

ಇರ್ವ ಶತಮಾನದ ಮಾಮಲ್ಲ ಕವಿ ಪಂಡ್ದ್ ಪುದರ್ ಪೊಯಿನಾರ್ ಮಹಾಕವಿ ಭಾರತಿಯಾರ್. ಮೇರ್ ತನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಡ್ದ್ ಈ ಲೋಕೊನೇ ಆಳ್ವಿಕೆ ಮಳ್ಪೊಡು ಪಂಡ್ದ್ ಬಯಕ್ನಾರ್. ಈ ಮಹಾಕವಿ ದೇಶಾಭಿಮಾನೊನ್, ಭಾಷಾಭಿಮಾನೊನ್, ಮಾನವೀಯತೆನ್, ಸ್ವಾಭಿಮಾನೊನ್, ಅಖಂಡತ್ವೊನ್ ತನ್ನುಳೆ ಕವಿತೆಳೆನ ಸಾರೊ ಆದ್ ದೀವೊಂದು ತಮಿಳುಗು ಲೋಕೊಡು ಮಲ್ಲ ಸ್ಥಾನಮಾನೊನ್ ಕೊಣತ್ ಕೊರ್ಯೆರ್. ಆರೆನ ಪುಟ್ಟು ತಮಿಳು ಭಾಷೆಗೇ ಮಲ್ಲಾದಿಗೆನ್ ಕೊರುಂಡು. ಆರ್ ಪೊಸತಾಯಿನ ಪೊಸ ದೇಕಿದ ಎಡ್ಡೆ ಕವಿತೆಳೆನ್ ರಚನೆ ಮಲ್ತ್‌ದ್ ತಮಿಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕೊನು ನನಾತ್ ಶ್ರೀಮಂತ ಮಳ್ತೆರ್.

ಆ ಮಹಾಕವಿನ ಬರವುಳು ಮಾತಾ ಶ್ರೇಷ್ಟವಾಯಿನವೇ ಆದುಂಡು. ಐಟ್ ಮೂಜಿ ಕೃತಿಕ್ಕುಳು ಭಾರೀ ಮುಖ್ಯವಾದ್ ತೋಜಿದ್ ಬರ್ಪುಂಡು. ಸುರುತ್ತವು ಮಹಾಭಾರತೊನ್ ನೆಂಪುಗು ಕೊಂಡರ್ಪುನ ಪಾಂಚಾಲಿ ಶಪಥಮ್. ರಡ್ಡನೆದವು ಕೃಷ್ಣನ ಮುರಲ್‌ದ ನಾದೊನು ಎಡೆಯಿಜ್ಜಂದೆ ನೆಂಪುಮಲ್ತೊಂದು ಸುಗಿಪುನ ರಾಗಭರಿತ ಕೃಷ್ಣನ ಪದೊಕುಳೆನ ಗುಚ್ಚ. ಮೂಜನೆದವು ಬಯ್ಯದ ಪೊರ್ಲುಡು ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಡ್ದ್ ಬರ್ಪುನ ಕೋಗಿಲೆ ಪದ. ಈ ಮೂಜೆಟ್‌ಲಾ ಕೋಗಿಲೆ ಪದಕ್ ವಿಶೇಷವಾಯಿನ ಸ್ಥಾನ ಉಂಡು. ಅಯಿನ ಪೊರ್ಲುಗ್ ಮನಸ್ ಸೋಲಂದಿನಂಚಿತ್ತ್‌ನ ಸಹೃದಯರೇ ಇಜ್ಜಿ. "ಕೋಗಿಲೆದ ಪದೊಟ್ – ಪ್ರೀತಿ ಉರ್ಕುದ್ ಪೋವೊಂದುಂಡತ್ತಾ, ನಿಶ್ಚಲ ಆಯೆ ಅತ್ತಾ, ಮೋದೊ ತರೆಕ್ ಏರುಂಡತ್ತಾ" ಪಂಡ್ದ್ ಕವಿಮಣಿ ಪುಗರ್ದೆರ್.

ಕವಿತಾಶಕ್ತಿದೊಟ್ಟುಗ್ ಸೇರ್ನ ಆ ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊತ ಪೊರ್ಲುಗು ಮರುಳಾಯಿನ ವಿದ್ವಾಂಸೆರೆಡ್ ಡಾ.ಸುಬ್ಬುರೆಡ್ಡಿಯಾರ್‌ಲಾ ಉಳ್ಳೇರ್. ಆರ್ ಈ ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊತ (ಕುಯಿಲ್ ಪಾಟ್ಟು) ಪೊರ್ಲು, ವಿಶೇಷೊಲೆನ್ ಮಾತಾ ಒಂಜಿ ಕಡೆಟ್ ಸಂಗ್ರಹೊ ಮಳ್ತ್‌ದ್ ಕೃತಿತ್ತ ರೂಪೊಡು ದುಂಬು

ದೀತೆರ್. ಮಹಾಕವಿ ಭಾರತಿಯಾರ್‍ರೆನ ಪೆರ್ಮೆನ್ ಮಾತೆರೆಗ್ಲಾ ತೋಜಾದ್ ಕೊರ್ಪುನೈಕ್ಕಾದ್ರ ತಮಿಳುನಾಡು ಸರ್ಕಾರೊ ಉತ್ಸವೊನ್ ಆಚರಣೆ ಮಳ್ತೊಂದುಪ್ಪುನ ಈ ಪೊರ್ತುಡು ಶ್ರೀಯುತ ಸುಬ್ಬುರೆಡ್ಡಿಯಾರ್ ಮೆರ್ ತಮಿಳುಗು ಕೊರ್ನ ಈ ಕೃತಿ ಭಾರತಿಯಾರ್‍ರೆನ ಕಬಿತೆಳೆನ್ ಬಯಕ್‍ದ್ ಓದುನ ಓದುಗೆರೆನ ಪುಗರ್ತೆ ಪಡೆಯೊಂದುಂಡು.

ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಯಿನ ನ.ಸುಬ್ಬುರೆಡ್ಡಿಯಾರ್ ಮೆರ್ ಎಡ್ಡೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿಮಾನಿ. ವಿಜ್ಞಾನೊದ ತಿಳುವಳಿಕೆ, ಕಲೆತ್ತ ಗೇನೊನ್ ಕರಗತ ಮಲ್ತೊನುನಾರ್. ಬೇತೆ ಬೇತೆ ಕ್ಷೇತ್ರೊಳೆನ ಬಿರ್ಸಾದಿಗೆ, ಅನುಭವ ಗೇನೊ, ಗಡಿ ಇಜ್ಜಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯೊದ ಗೇನೊ, ಬರವುಡು ಬೋಡಾಯಿನಾತ್ ಪಿರ್ತಿ ಇಪ್ಪುನಾರ್. ಮೆರ್ ಮಹಾಕವಿ ಭಾರತಿಯಾರ್‍ರೆನ ಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ನೆಂಪುಗಾದ್ ಕೆಲವು ಕೃತಿಕ್ಕುಳೆನ್ ರಚನೆ ಮಳ್ತೆರ್. ಅಯಿಟ್ ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊಕ್ಕು ಸೇರ್ನ ಈ ಕೃತಿಲಾ ಒಂಜಾದುಂಡು.

ಈ ಪುಸ್ತಕೊಡ್ ಎಣ್ಮ ಭಾಗೊಳು ಉಳ್ಳ. ವೈಷ್ಣವಧರ್ಮದಕುಳೆಗ್ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಯಿನವು ಎಣ್ಮ ಪಣ್ಪಿನ ಸಂಖ್ಯೆ. ಆಳ್ವಾರೆರೆನ ಪಾಸುರಮ್‍ಳೆಡ್ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಉಪ್ಪುನ ಸುಬ್ಬುರೆಡ್ಡಿಯಾರ್ ಈ ಎಣ್ಮ ಪಣ್ಪಿನ ಸಂಖ್ಯೆನ್ ಆಯ್ಕೆ ಮಳ್ತೊನೆಟ್ಟ್ ವಾ ಅಚ್ಚಿರಲಾ ಇಜ್ಜಿ. ಸಂಶೋಧನಾ ಕ್ಷೇತ್ರೊಡು ಸುಮಾರ್ ಕೃತಿಳೆನ್ ಬರೆಯಿನ ಮೆರ್ ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಧಿವಿಧಾನ ಅನುಸರಿತ್‍ದೇ ಈ ವಿಮರ್ಶಾಕೃತಿನ್ ಬರೆತೇರ್. 'ಪದೊತ ಹಿನ್ನೆಲೆ' ಪಂಡ್ದ್ ಸುರು ಆಪುನ ಸುರುತ್ತ ಶೀರ್ಷಿಕೆನೇ ಉಂದೆಕ್ ಸಾಕ್ಷಿ ಆದುಂಡು.

ಕೋಗಿಲೆ ಪದ : ಒಂಜಿ ಪುನರವಲೋಕನ ಪಂಡ್ದ್ ಅಕೇರಿಯಾಪುನ ಅಕೇರಿತ ಅಧ್ಯಾಯೊ ಈ ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊನ್ ಮೆರ್ ಸಂಶೋಧನಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಡ್ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಳ್ತೆರ್ ಪಣ್ಪಿನೆಕ್ ಬೊಕ್ಕೊಂಜಿ ಉದಾಹರಣೆ ಆದುಂಡು. ಈ ಕೃತಿಟ್ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಯಿನ ಭಾಗೊಳೆನ್ ವಿವರಿಸೋಡಾಯಿನ ಸಂದರ್ಭೊಳೆಡ್ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಯಿನ ಉಪಮೆಳೆನ್ ಬಳಕೆ ಮಳ್ತ್‍ನೆ ಬೊಕ್ಕೊಂಜಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆದ ಅಂಶ ಆದುಂಡು. ಕೋಗಿಲೆದ ಸ್ವರೊ ಕವಿನ ಕೆಬಿಟ್ ಮಾರ್ದನಿ ಆಪುನಗನೆ ಮೋಕೆದ ಉತ್ಕಟತೆ ಏರೊಂದೇ ಪೋಪುಂಡುಗೆ. ಅಯಿನ ಮಿತ್ತ್ ಬರೆನಗ ಆರೆನವೇ ಆಯಿನ ತಾದಾತ್ಮ್ಯತೆನೊಟ್ಟುಗು, ಗಾಳಿನ ಒತ್ತಡ ಜಾಸ್ತಿ ಆನಗ ಪಾದರಸ ಮಿತೆರು ಲೆಕ್ಕ ಮಿತೆರೊಂದೇ ಪೊಪುಂಡು ಪಣ್ದ್

ವಿವರಿಸಾಪೆರ್. ಬೊಕ್ಕೊಂಜಿ ಕಡೆಟ್ ಪ್ರಕೃತಿಗ್‌ಲಾ ಕವಿಕ್ಲಾ ಉಪ್ಪುನ ಆತ್ಮೀಯವಾಯಿನ ಸಂಬಂಧೊನ್ ವಿವರಿಸಾನಗ 'ಜೆಪ್ಪುನಗ ಅಪ್ಪೆ ಬಾಲೆನ್ ತರ್ಕುದ್ ಪತ್ತೊಣಿ ಲೆಕ್ಕ' ಪಂಡ್ದ್ ಉಪಮೆದೊಟ್ಟುಗು ಪಣ್ಪೆರ್. ಈ ಉಪಮೆಳೆನ್ ಓದುನಗ ಮಣವಣ್ಣನ್‌ರೆನ್ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಳ್ತ್‌ನ ಪೆರಿಯಾಳ್ವೆರ್ ಮನಸ್ಸ್‌ಡ್ ಉಂತುವೆರ್. ಪತ್ತುಪಾಟ್ಟು, ಎಟ್ಟುತ್ತೊಗೈಳೆಡ್ ಬರ್ಪುನ ಉಪಮೆಳೆನ್‌ಲಾ ಭಾರತಿಯಾರ್ ಬಳಕೆ ಮಳ್ಪುನ ಉಪಮೆಳೆನ್‌ಲಾ ಹೋಲಿಕೆ ಮಳ್ತ್‌ದ್ ತೂನಗ ನ.ಸುಬ್ಬುರೆಡ್ಡಿಯಾರ್ ಬಳಕೆ ಮಳ್ಪುನ ಉಪಮೆಳು ಸಂಗಂನ ಪದ್ಯೊಳೆಡ್ದ್ ವಿಭಿನ್ನವಾದುಂಡು ಪಣ್ಪಿನವು ತೆರಿದು ಬರ್ಪುಂಡು.

ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊನ್ ಓದುನಕುಳೆಗ್ ಬೇಜಾರೇ ಬರಾಂದು. ಅಂಚನೇ ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊತ ಮಿತ್ತ್ ಪ್ರೊ.ನ.ಸುಬ್ಬುರೆಡ್ಡಿಯಾರ್ ಬರೆತಿನ ಈ ಕೃತಿಲಾ ಬೇಜಾರಾಪುಜ್ಜಿ. ಪ್ರಾಕ್‌ದ ತಮಿಳು ಸಾಹಿತ್ಯೊಡ್ದ್ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯೊದ ಮುಟ್ಟ ಆಳವಾಯಿನ ಗೇನ ಉಂಬೆರೆಡ ಉಪ್ಪುನೆನ್ ಈ ಕೃತಿ ಸಾಬೀತು ಮಳ್ಪುಂಡು. ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊಟ್ಟು ಮುಖ್ಯ ಬಿಂದ್ ಆದುಪ್ಪುನ ಮೋಕೆದ ಸಾದಿ ಎಡ್ಡೆ ಸಂಪ್ರದಾಯೊಬದ್ಧವಾದುಂಡು ಪಣ್ಪಿನೆಕ್ ಆರ್ ತೋಜಾದ್ ಕೊರ್ಪುನ ಸಾಲ್‌ಳು ಸರಿಯಾಯಿನ ಆಧಾರೊಳೆನ್ ಕೊರ್ಪುಂಡು. 'ಪದೊತ ಒಳಾರ್ಥೊ' ಪಣ್ಪಿನ ಏಳನೆತ ಅಧ್ಯಾಯೊಡು ಸುಬ್ಬುರೆಡ್ಡಿಯಾರ್‌ರೆನ ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಧಾನ ಬೊಕ್ಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ್ ತೋಜಿದ್ ಬರ್ಪುಂಡು. ಕೋಗಿಲೆನ್ ಜೀವಾತ್ಮವಾದ್‌ಲಾ ಕವಿನ್ ಪರಮಾತ್ಮ ಆದ್‌ಲಾ ಮುಲ್ಪ ತೂತುಂಡು. ಅಕೇರಿಡ್ ಕೋಗಿಲೆ ಕವಿನ ಕೈಕ್ಕ್ ಬೂರ್ನೈನ್ 'ಶರಣಾಗತಿ' ಪಣ್ಪಿನ ಧ್ವನಿತ್ತ ಮುಖಾಂತ್ರ ಪರಮಾತ್ಮೊಡ್ ಐಕ್ಯ ಆಪಿ ಲೆಕ್ಕ ಗ್ರೇತೇರ್. ಈ ವಿಚಾರೊನೇ ಅದ್ಭುತವಾದುಂಡು. 'ಊಹೆ ಮಳ್ತ್‌ದ್ ಪಾತೆರುನ ಒಳಾರ್ಥೊ' ಪಣ್ಪಿನ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆಡ್ ಆರ್ ಪಣ್ಪಿನ ವಿಚಾರೊಳು ಸಹೃದಯರೆಗ್ ಕಲ್ಲುಸಕ್ಕರೆದಂಚಿಂತ್ತಿನ ಚೀಪೆನ್ ಕೊರ್ಪುಂಡು.

ಈ ಕೃತಿತ್ತ ಎಣ್ಮನೇ ಅಧ್ಯಾಯೊ ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣೊಳೆನ್ ಚರ್ಚೆ ಮಳ್ಪುಂಡು. ಭಾರತಿಯಾರ್ ಪಣ್ಪಿನ ಮಹಾಕವಿ ಮುಟ್ಟಂದಿನ ವಸ್ತುನೇ ಇಜ್ಜಿ. ಮುಟ್ಟುನೆನ್ ಪೊರ್ಲಾವಂದೆ ಬುಡ್ಡಿನವುಲಾ ಇಜ್ಜಿ. ಆ ಮಹಾಕವಿನ ಕವಿತೆದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ವಿಸ್ತಾರೊಳು ಕಡಲ್‌ದ ಲೆಕ್ಕ ಉಪ್ಪುನವು. ಆ ಕಡಲ್‌ಡ್ ಆಸಕ್ತಿ ಉಪ್ಪುನ ಮಾತೆರ್ಲಾ ಗೊಬ್ಬುದು ನಲಿಪೊಳಿ,

ಅಯಿನೊಟ್ಟುಗು ಮುತ್ತುಳೆನ್ ಅಜತ್ತ್‌ದ್ ದೆತ್ತೊಂದು ಬತ್ತ್‌ದ್ ಮಾಲೆ ಮಲ್ಪೊಲಿ. ಅಂಚ ಮಾಲೆ ಮಲ್ಪುನ ಕಲೆಟ್ಟ್ ಎಡ್ಡೆ ತೆರಿನಾರ್ ಆಯಿನ ನ.ಸುಬ್ಬುರೆಡ್ಡಿಯಾರ್ ಮೇರ್ ತಮಿಳ್‌ದ ವಿಶೇಷ ಗೇನೊನ್ ಬರವುದ ರೂಪೊಡು ದುಂಬು ದೀತೆರ್. ಆರೆನ ಕಾರ್ಯ ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾಯಿವು.

ಚೆನ್ನೈ–600005 ರಾ.ಕು. ನಾಗು
22–11–1982 ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕೆರ್

(ಮೂಲ ತಮಿಳು ಕೃತಿತ್ತ ಪೀಠಿಕೆದ ಅನುವಾದೊ)

ಸುರುತ್ತ ಪಾತೆರ

'ಮೈರ್ ಏರ್ದ್ ಬರ್ಪೆ
ವೇಲಾಯುಧ ಪತ್ತ್‌ದ್ ಬರ್ಪೆ
ಸುಖ, ಶಕ್ತಿ, ಕೀರ್ತಿ
ಪುಣ್ಯ, ಭಾಗ್ಯ, ಧನ–ಕನಕನ್ ಕೊಣರ್ಪೆ
ಮುರುಗಾ! ಮುರುಗಾ! ಮುರುಗಾ!'

–ಭಾರತಿಯಾರ್

ಭಾರತಿಯಾರ್‌ರೆನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಯಿನವು ಅತ್ತ್. ಈ ಕಲ್ಪನೆದೊಟ್ಟುಗು ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ, ಕಲ್ಪನೆ, ಸಂಕೇತೊಳು ಸೇರ್ದ್ ಆರೆನ ಕಬಿತೆಳು ಪೊರ್ಲು ಆಪುಂಡು. ಸುಮಾರ್ ರೂಪಕೊಳು ಉಪ್ಪುನ ಕೃತಿಕುಳು ಆರೆನವು. ಉಂದೆಟ್ 'ಜ್ಞಾನರಥಮ್' ಗದ್ಯಕೃತಿಯಾದುಂಡು. 'ಕೋಗಿಲೆ ಪದ' ಕಥನಕಾವ್ಯೊಗ್ ಉದಾರ್ಮೆ ಆದುಂಡು. ಉಂದೊಂಜಿ ಕಲ್ಪನೆಡ್ ಮುರ್ಕುನ, ಎಡ್ಡೆ ವಸ್ತುನ್ ದೀವೊಣುನ ಕೋಗಿಲೆದ ಕಥೆಯಾದ್ ಉಂಡು. ಈ ಕಥೆ ವೇದಾಂತದ ಸಾರೊನ್ ನಿರೂಪಣೆ ಮಳ್ಪುರ ಸರಿಯಾಯಿನಾವು ಆದುಂಡು.

ಭಾರತಿಯಾರ್‌ರೆನ ಮೂಜಿ ಮುಖ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯೊ ಪಂಡ್ದ್ ಪರಿಗಣಿತ ಆಯಿನ 'ಕಣ್ಣನ್ ಪಾಟ್ಟು', 'ಪಾಂಚಾಲಿ ಶಪಥಮ್', 'ಕುಯಿಲ್ ಪಾಟ್ಟು'ಳೆಡ್ ಅಕೇರಿಡ್ ಪಣ್ತಿನ 'ಕುಯಿಲ್ ಪಾಟ್ಟು' ಭಾರೀ ವಿಶೇಷವಾಯಿನವು ಪಂಡ್ದ್ ಸುಮಾರ್ ಜನೊ ಪಣ್ಪೆರ್. ಒಂಜಿ ಕಬಿತೆನ್ ಓದುದು ಪಣ್ಪುನ ಸಂಗತಿ ಮಾತಾ ಅಕುಳಕುಳೆನ ಏಚನೆಳೆಗ್ ಸರಿಯಾದುಪ್ಪುಂಡು ಪಣ್ದ್ ಎನ್ನ್‌ಂಡ, ಈ ಪಾತೆರ ನಿರ್ವಿವಾದ ಆಯಿನವು. ಸುಮಾರ್ ವರ್ಷಳೆಡ್ದ್ ಯಾನ್ ಈ ಕವಿತೆನ್ ಓದುನಗ ಉರ್ಕುದ್ ಬತ್ತಿನ ಎನ್ನ ವಿಚಾರೊಳು 'ಭಾರತಿಯಾರ್‌ರೆನ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ'ತ್ತ ಈ ಸಮಯೊಡು ಕೃತಿತ್ತ ರೂಪೊ ಪಡೆಯೊಂದು ತಮಿಳು ಭಾಸೆದ ಲೋಕೊಗು ಸೇರೊಂದುಂಡು. ಭಾರತಿಯಾರ್‌ರೆನ

ಬರವುಳೆಡು ಆಸಕ್ತಿ ಉಪ್ಪುನಾಕುಳು ಎನ್ನ ಈ ಎಲ್ಯ ಬೂಕುನುಲಾ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಳ್ಪೆರ್ ಪಂಡ್ದ್ ನಂಬೊಣ್ಪೆ.

ಬರೆಪುನ ದಾಗಿನಲಾ ದೇವೆರೇ ಈ
ಅಚ್ಚರಲಾ ದೇವೆರೇ

ಪಂಡ್ದ್ ತನ್ನುಳೆ ಸಿದ್ಧಾಂತೊನು ಧೈರ್ಯೊಡು ಪಣ್ತಿನಾರ್ ಭಾರತಿಯಾರ್. ಬರವುಡು ನಂಬುಗೆ ದೀನ ಮಾತೆರೆಗ್ಲಾ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತೊ ಮಂತ್ರಾಲೋಚನೆನೇ ಆದುಪ್ಪೊಡು. ಇಂಚಿತ್ತಿನ ಸಿದ್ಧಾಂತೊಳೆಡೇ ಬದ್ಕಿದಿತ್ತುನ ಕವಿಕ್ ತಮಿಳು ಭಾಸೆದ ಲೋಕೊ ಶತಮಾನೋತ್ಸವೊನು ಆಚರಿಸೊಂದುಂಡು. ಈ ಸಮಯೊಡೇ ಎಲ್ಯಾಯೆ ಆಯಿನ ಯಾನ್‌ಲಾ ಆ ಕವಿನ ಮಿತ್ತ್ ನಾಲು ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿಳೆನ್ ಪ್ರಕಟ ಮಳ್ತ್‌ದ್ ಮೆರ್ ಪುಟ್ಟುದು ನೂದು ವರ್ಸ ಆಯಿನ ಈ ಪೊರ್ತುನು ಆಚರಿಸೊಂದುಲ್ಲೆ. ಐಟ್ಟ್ ಈರೆನ ಕೈಟುಪ್ಪುನ ಯಾನೇ ಪ್ರಕಟ ಮಳ್ತ್‌ನ ಈ ಬೂಕುಲಾ ಒಂಜಾದುಂಡು. ಈ ಪೊರ್ತುಡು ಭಾರತಿಯಾರ್‌ರೆನ

'ಬರೆಪುನ ಕವಿತೆ ಪರಾಶಕ್ತಿಡ್ದೇ ಬರೆಯೊಂದುಲ್ಲೆ ತೂಲಾ!
ಪದೊಟ್ಟು ಪಣ್ಪೆನವು
ಆಳೆನ ಪಾತೆರೊನೇ ಆದುಂಡು'

ಪಣ್ಪಿ ಸಾಲ್‌ಳೆನ್ ಏಚನೆ ಮಲ್ತೊಂದುಳ್ಳೆ. ಭಾರತಿಯಾರ್ ಎಣ್ಣಿ ಲೆಕ್ಕ ಈ ಕೃತಿನ್ ಯಾನ್ ಬರೆತ್‌ದ್ ಪ್ರಕಟ ಮಳ್ದಿನೆಕ್ ಎನ್ನ ಉಳಾಯಿ ಅಂತರ್ಯಾಮಿಯಾದ್ ಉಪ್ಪುನ ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿನೇ ಕಾರಣ ಆದುಳ್ಳೆ. ಆಯನೇ ಎಂಕ್ ಆರೋಗ್ಯನ್, ಮಾತಾ ಸುಖೊನ್ ಕೊರ್ದು ಎನ್ನನ್ ನಡೆಪಾವೊಂದುಲ್ಲೆ. ಆಯನೇ ಭಾರತಿಯಾರ್ ಆರಾಧನೆ ಮಳ್ಪುನ ಮುರುಗಲಾ ಆದುಳ್ಳೆ. ಆಯನ್ ಮಾತಾ ರೀತಿಡ್ದ್ ಸುಗಿಪುದ್, ಅಡ್ಡ ಬೂರುವೆ.

'ವೇಲಾಯುಧೊಗು ಅಡ್ಡ ಬೂರುಂಡ ಮುಕ್ತಿ ತಿಕ್ಕುಂಡು
ಕಾಂಡೆ ಲಕ್ದ್ ಅಡ್ಡ ಬೂರುಂಡ ತರೆಬೆಚ್ಚ ದೂರಾಪುಂಡು– ಮಲ್ಲ
ಗೇನ
ಐನಾತೆಗೇ ಮೂಡ್ದ್ ಶಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿ ಪಂಡ್ದ್
ಪಣ್ಪುಂಡು ಅವೇ ಕುಸಿ'

ನ.ಸುಬ್ಬುರೆಡ್ಡಿಯಾರ್

ನವಂಬರ್ 30, 1982 **ಚೆನ್ನೈ –600040**

(ಮೂಲ ಬೂಕುಗ್ ಬರೆನ ಸುರುತ್ತ ಪಾತೆರದ ಅನುವಾದೊ)

ಅನುವಾದಕೆರೆ ಪಾತೆರ

ಮಹಾಕವಿ ಭಾರತಿಯಾರ್ ಪಂಡ್ದೇ ಪುದರ್ ಪೋಯಿನ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಭಾರತಿಯಾರ್ (11 ಡಿಸೆಂಬರ್ 1882– 11 ಸೆಪ್ಟಂಬರ್ 1921) ತಮಿಳುದ ಮಾಮಲ್ಲ ಕವಿ. ತಮಿಳು ಕವಿ ಆದ್, ಪತ್ರಕರ್ತೆ ಆದ್, ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕೆ ಆದ್ ಪುಗರ್ತೆ ಪಡೆಯಿನಾರ್. ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟೊದ ಸಂದರ್ಭೊಡ್ ಆರೆನ ಬೇಲೆ ಮಲ್ಲವು. ಸಂಸ್ಕೃತ, ಬಂಗಾಳಿ, ಹಿಂದಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಇಂಚ ಸುಮಾರ್ ಭಾಷೆಳೆನ್ ತೆರಿನ ಭಾರತಿಯಾರ್ ಅಪ್ಪೆಭಾಷೆಯಾಯಿನ ತಮಿಳುದ ಮಿತ್ತ್ ಭಾರೀ ಅಭಿಮಾನೊ ದೀದ್ ತಮಿಳುಗಾದ್ ಬೇಲೆ ಮಲ್ತಿನಾರ್. ಪೊಸ ತಮಿಳು ಸಾಹಿತ್ಯೊನು ಸುರು ಮಳ್ತಿನಕುಳೆಡ್ ಭಾರತಿಯಾರ್ ದುಂಬುದ ಸಾಲ್‌ಡೇ ಬರ್ಪಿನಾರ್. ಆರೆನ ಕಣ್ಣನ್ ಪಾಟ್ಟ್, ಪಾಂಚಾಲಿ ಶಪಥಮ್, ಕುಯಿಲ್ ಪಾಟ್ಟು ಪದೊಕ್ಕುಳೆಗು ಭಾರೀ ಮೆಚ್ಚಣಿಗೆ ತಿಕ್ಕುದುಂಡು. ಉಂದೆಟ್ ಕುಯಿಲ್ ಪಾಟ್ಟುನು ಸುಮಾರ್ ಜನ ವಿಮರ್ಶಕೆರ್ "ತಮಿಳು ಅಪ್ಪೆಗ್ ಪದ್ದೆಯಿದ ಲೆಕ್ಕ ಉಂಡು" ಪಣ್ತೆರ್.

ಕವಿ ಭಾರತಿಯಾರ್‌ರೆನ ಬರವುದ ಸಾದಿ ಭಾರೀ ಸೋಕುದವು ಅಂಚನೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮೊದವು. ಅಂಚಿತ್ತಿನ ಬರವುದ ಗಟ್ಟಿ ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಏಪೊಗುಲಾ ಒಂಜಿ ಪೊಸ ಪೊಸ ದಿಕ್ಕುನ್ ತೋಜಾದು ಕೊರ್ಪುಂಡು. ತಮಿಳು ಸಾಹಿತ್ಯೊಡೇ ವಿಶೇಷವಾಯಿನ ಭಾರತಿಯಾರ್‌ರೆನ 'ಕುಯಿಲ್ ಪಾಟ್ಟು'ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ್ ಓದುದ್ ಅಯಿನ ಉಳಾಯಿದ ಅಂಶೊಳೆನ್ ಕೊರ್ಪುನ ಮಾಮಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನೊನೇ 'ಕುಯಿಲ್ ಪಾಟ್ಟು –ಒರು ಮದಿಪ್ಪೀಡು'. ಉಂದು ಇತ್ತೆ ತುಳುಕ್ಕು 'ಕೋಗಿಲೆ ಪದ: ಒಂಜಿ ಪೊಲಬು' ಪಣ್ಪಿ ಪುದರ್‌ಡು ಬರೊಂದುಂಡು. ಪ್ರೊ.ನ.ಸುಬ್ಬುರೆಡ್ಡಿಯಾರ್ ಮೆರ್ 1982ಡ್ ಭಾರತಿಯಾರ್‌ರೆನ ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವೊದ ಪೊರ್ತುಡು ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿನ್ ಪ್ರಕಟ ಮಳ್ತೆರ್. ಭಾರತಿಯಾರ್ ತೀರ್ದ್ ಪೋದು ಇತ್ತೆ ನೂದು

ವರ್ಷ ಆವೊಂದುಂಡು. ಈ ಪೊರ್ತುಡು ಪ್ರೊ.ನ.ಸುಬ್ಬುರೆಡ್ಡಿಯಾರ್ 100 ಎಜುಕೇಶನಲ್ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಮುಖಾಂತ್ರೊ ಈ ಕೃತಿ ಕನ್ನಡ, ತುಳು, ತೆಲುಗು, ಮಲಯಾಳಂ ಇಂಚ ಮಾತಾ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಳೆಗ್ ಅನುವಾದೊ ಆದ್ ಓದುಗೆರ್ನ ಕೈ ಸೇರೊಂದುಂಡು.

ಭಾರತಿಯಾರ್‌ರೆನ 'ಕುಯಿಲ್ ಪಾಟ್ಟು' (ಕೋಗಿಲೆ ಪದ) ಪಣ್ಪಿನ ಮಲ್ಲ ಕಾವ್ಯೊನು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾಯಿನ ನಿಲೆಟ್ಟ್ ತೂದು ಉಂದೆತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಶೊಳೆನ್ ಬೊಳ್ಪುಗು ಕೊಂಡರ್ಪುನವು ಈ ಕೃತಿತ್ತ ಎಚ್ಚಿಗಾರಿಕೆ ಆದುಂಡು. ಪ್ರೊ.ಸುಬ್ಬುರೆಡ್ಡಿಯಾರ್ ಮುಲ್ಪ ಸಂಗಂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಗಂ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಳೆನ್ ಈ ಕಾವ್ಯೊದ ಉಡಲ್ದುಳಾಯಿಡ್ದ್ ಪೆಜೆತ್ತ್‌ದ್ ದೆತ್ತ್‌ದ್ ಓದುಗೆರ್ನ ದುಂಬು ದೀತೆರ್. ಸಂಗಂನ ಪದೊಕ್ಕುಳು, ಸಿಲಪ್ಪದಿಕಾರಂ, ತೊಲ್‌ಗಾಪ್ಪಿಯಂ ಪಣ್ಪುನ ವಿಧಿ ನಿಯಮೊಳು ಉಂದು ಮಾತ ಮುಲ್ಪ ಎಂಚ ಬತ್ತ್‌ಂಡ್ ಪಣ್ಪಿನೆನ್ ಆಧಾರೊ ಸಮೇತ ತೋಜಾದ್ ಕೊರ್ಪೆರ್. 'ಕುಯಿಲ್ ಪಾಟ್ಟು' ಒಂಜಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ರಚನೆ ಆಂಡಲಾ ಐನ ಉಳಾಯಿ ಒಂಜಿ ವೇದಾಂತದ ಸಾರೊ ತೋಜಿದ್ ಬರ್ಪುನೆನ್ ಪೊರ್ಲುಡು ಪಣ್ಪೆರ್. ಜೀವಾತ್ಮವಾದ್ ಕೋಗಿಲೆ, ಮಾಯೆದ ಪ್ರತಿರೂಪವಾದ್ ಮಂಗೆ ಬೊಕ್ಕ ಎರು, ಗೇನದ ಸಂಕೇತವಾದ್ ಕತ್ತಿ ತೋಜಿದ್ ಬರ್ಪುಂಡು, ವೇದಾಂತೊದ ನಿಲೆಟ್ಟ್ ತೂಂಡ ಕೋಗಿಲೆ ಜೀವಾತ್ಮನ ಸಂಕೇತ ಪಣ್ಪಿನವು ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಪುಂಡು, ಅಕೇರಿಗ್ ಕೋಗಿಲೆ ಕವಿನ ಕೈಟ್ಟ್ ಬೂರುನ ಪ್ರಸಂಗೊ ಆತ್ಮ ಪರಮಾತ್ಮನೊಟ್ಟುಗು ಸೇರ್ನ ಅಂಶನ್ ಪಣ್ಪುಂಡು ಪಂಡ್ದ್ ಉದಾರ್ಮೆದೊಟ್ಟುಗು ತೆರಿಪಾದ್ ಕೊರ್ಪೆರ್.

ಒಂಜಿ ಕಬಿತೆನ್ ಈತ್ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ್ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಳ್ಪುನ ಈ ಕೃತಿತ್ತ ರೀತಿ ತುಳುತ್ತ ಸಂಶೋಧಕೆರೆಗ್ ಸಕಾಯ ಆಪುನವು. ಮುಲ್ಪ ಒಟ್ಟು ಎಣ್ಮ ಅಧ್ಯಾಯ ಉಂಡು. ಪದತ್ತ ಪಿರವು, ಕೋಗಿಲೆದ ಮೋಕೆದ ಕಥೆ, ಕೋಗಿಲೆದ ಪೂರ್ವಜನ್ಮೊದ ಚರಿತ್ರೆ, ಮೋಕೆನೇ ಮೋಕೆ, ಪದೊಟ್ಟು ಪ್ರಕೃತಿದ ಪೊರ್ಲು, ಪದೊಟ್ಟು ಸಂಗೀತಾಕರ್ಷಣೆ, ಪದೊತ ಒಳಾರ್ಥೊ, ಕೋಗಿಲೆ ಪದ: ಒಂಜಿ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯೊ ಇಂಚ ಮಾತಾ ಅಂಶೊಳೆನ್ ಒಂಜಿ ಕ್ರಮೊಟ್ಟು ತೆರಿಪಾವುನ ರೀತಿ ತೂವೊಡಾಯಿನವು.

‘ಕೋಗಿಲೆ ಪದ: ಒಂಜಿ ಪೊಲಬು’ ತುಳುತ್ತ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನೊಳೆಗ್ ಬೋಡಾಪಿ ಸುಮಾರ್ ವಿಚಾರೊಳೆನ್ ಉಳಾಯಿ ದೀವೊಂದುಂಡು. ಉಂದೆನ್ ತುಳುಕ್ಕು ಕೊಂಡೊರ್ಪುನೆಡ್ದ್ ತುಳು ಅನುವಾದೊ ಕ್ಷೇತ್ರೊ ನನಾತ್ ವಿಸ್ತಾರೊ ಆಪುಂಡು. ಅಂಚನೇ ಉಂದು ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯೊದ ಬುಳೆಚ್ಚಿಲ್‌ಗ್ ಬೇತೆ ಬೇತೆ ರೀತಿಡು ಸಕಾಯ ಮಳ್ಪುಂಡು. ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಳೆಡ್ದ್ ತುಳುಕ್ಕು ಬರ್ಪುನ ಇಂಚಿತ್ತಿನ ಕೃತಿಕ್ಕುಲು ತುಳು ಅಧ್ಯಯನೊ ಕ್ಷೇತ್ರೊನ್ ನನಾತ್ ವಿಸ್ತಾರೊ ಮಳ್ಪುಂಡು.

ಈ ಅನುವಾದೊದ ಬೇಲೆ ಸುಮಾರ್ ದಿನೊ ದೆತ್ತೊಂಡು. ಮುಲ್ಪ ಆಯಿನಾತ್ ಮೂಲೊಗ್ ಸರಿಯಾದ್, ತುಳುತ್ತ ರೀತಿನು ಮನಸ್ಸ್‌ಡ್ ದೀವೊಂದು ಅನುವಾದ ಮಳ್ತೊಂಡು. ಕನ್ನಡ ಬೊಕ್ಕ ತುಳು ಅನುವಾದೊಳು ಒಟ್ಟುಗೇ ನಡೆತ್ತಿನವು ಈ ಅನುವಾದೊದ ಒಂಜಿ ವಿಶೇಷೊ. ಮುಲ್ಪ ತಮಿಳು ಮೂಲಡ್ದ್ ಕನ್ನಡಗು ಬರ್ಪುನ ಬಗೆ ಒಂಜಾಂಡ ಕನ್ನಡಡ್ದ್ ತುಳುಕ್ಕು ಕೊಂಡೊರ್ಪುನವು ನನೊಂಜಿ ಬಗೆ. ಅಂಚಾದ್ ಮೂಲದ ಅರ್ಥೊನು ದೀವೊಂದು ಅವು ತುಳುಟ್ಟ್ ಸರಿಯಾದ್ ಬರ್ಪಿ ಲೆಕ್ಕೊ ಮುಲ್ಪ ಪ್ರಯತ್ನೊ ಮಳ್ತೊಂಡು. ಒಟ್ಟು ಅರ್ಥ, ಶೈಲಿ, ಆಶಯೊಗು ತೊಂದರೆ ಆವಂದಿಲೆಕ್ಕ ತುಳು ಮೂಲದ ಸುಮಾರ್ ಪದೊಳೆನ್ ಬಳಕೆ ಮಳ್ತಿನೆನ್ ಮುಲ್ಪ ಓದುಗೆರ್ ತೂವೊಳಿ. ಮೂಲ ತಮಿಳುದ ವಿವರಳೊನುಲಾ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಕೆರೆಡ ಕೇಣ್ದ್ ಚರ್ಚೆ ಮಳ್ತ್‌ದ್ ಕೊರುನವುಲಾ ಉಂಡು. ಅಕೇರಿದ ಟಿಪ್ಪಣಿಡ್ ಮೂಲದೆನ್ ಮಾತ್ರ ಅನುಸರಿತ್‌ದ್ ಕೊರುನವು ಅತ್ತಂದೆ ಐನ ಬೇತೆ ವಿವರ ಕೊರ್ಯರ ಸಾಧ್ಯ ಆತುಜ್ಜಿ. ಅಂಚಾದ್ ದುಂಬುಗು ಐನ್ ಪ್ರತ್ಯೇಕೊ ಲೇಖನೊಡು ಕೊರ್ಪುನ ಏಚನೆ ಉಂಡು.

ಎಂಕ್ಲೆನ ವಿಭಾಗೊದ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಯಿನ ಈ ತಮಿಳು ಕೃತಿತ್ತ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಕರಾಯಿನ ಡಾ.ಜಯಲಲಿತ ತುಳು ಅನುವಾದೊನ್ ಸಾಧ್ಯ ಮಳ್ತೆರ್, ಆರೆಗ್ ಉಡಲ್ ದಿಂಜಿ ಸೊಲ್ಮೆಲು. ಮುಲ್ಪ ಆರೆನ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದೊನು ಆಧಾರ ಆದ್ ದೀವೊಂದು ತುಳು ಅನುವಾದ ಬತ್ತೊಂಡು. ಆರ್ ಪ್ರತಿಯೊಂಜಿ ಪದ, ವಾಕ್ಯೊಡು ತಮಿಳುದ ಪೊಲಬುನು ಓದುದು ವಿವರಿಸಾದ್ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ ಕೊರ್ನೈಡ್ದಾತ್ರ ಈ ತುಳುತ್ತ ಅನುವಾದ ಬರ್ಯರ ಸಾಧ್ಯ ಆಂಡ್.

ಕನ್ನಡದೊಟ್ಟುಗು ತುಳುಟ್ಟು ಈ ಬೂಕು ಬರೊಡು ಪಣ್ಪಿನ ಆರೆನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಭಾರೀ ಮಲ್ಲವು.

ಇಂಚಿನ ಒಂಜಿ ಕೃತಿನ್ ತುಳುತ್ತ ಓದುಗೆರೆಗ್ ಪರಿಚಯ ಮಳ್ಪೊಡು ಪಂಡ್ದ್ ಎನ್ನ ಮಿತ್ತ್ ಅಭಿಮಾನೊ ದೀದ್ ಈ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಕೊರ್ನ ಡಾ.ರಾಮಲಿಂಗಂ ಮೆರೆಗ್, ಉಂದೆನ್ ಪ್ರಕಟ ಮಳ್ತೊಂದುಪ್ಪುನ ಎನ್.ಎಸ್.ಆರ್.100 ಎಜುಕೇಶನಲ್ ಟ್ರಸ್ಟ್‌ದಾಕುಲೆಗ್ ಸೊಲ್ಮೆಲು.

ಶ್ರೀ ಬೆನೆಟ್ ಅಮ್ಮನ್ನ ಮೆರೆನ್ ಈ ಸಂದರ್ಭೊಡು ಮದೆಪ್ಪಿಯರ ಸಾಧ್ಯೊ ಇಜ್ಜಿ. ಆರ್ ಎನ್ನ ಗೇನೊನ್ ವಿಸ್ತಾರೊ ಮಲ್ತೊಂದುಪ್ಪುನಾರ್. ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿನ್ ಸೂಕ್ಷ್ಮೊಡು ಓದುದು ಪ್ರತಿಯೊಂಜಿ ಹಂತೊಡು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಳ್ತೆರ್. ತುಳು ಪೊಲಬುದ ಪದಕುಳು ಸರಿಯಾದ ದೇಕಿಡ್ ಬರ್ಯರ ಆರೆನೇ ಕಾರಣ. ಇಂಚಿನ ಒಂಜಿ ಪೊಸ ವಿಷಯೊ ತುಳುಕ್ಕ್ ಎಂಚ ಬರೊಡು, ಅವು ತುಳುತ್ತ ಮಾತಾ ಓದುಗೆರ್‌ಗ್ಲಾ ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಡ್ ಎಂಚ ತಿಕ್ಕೊಡು ಪಣ್ಪಿನೆನ್ ಚರ್ಚೆ ಮಲ್ತ್‌ದ್ ಸಾದಿ ತೋಜಾಯೆರ್, ಆರೆಗ್ ಉಡಲ್ ದಿಂಜಿ ಸೊಲ್ಮೆಲು.

ಈ ಬೇಲೆಡ್ ಎಂಕ್ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಕೊರ್ನ ಗುರುಕುಳಾಯಿನ ಡಾ.ಎ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ರೈ, ಪ್ರೊ.ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ.ವೆಂಕಟೇಶ್, ಪ್ರೊ.ಹರಿಕೃಷ್ಣ ಭರಣ್ಯ, ಪ್ರೊ.ಎಚ್.ಜಿ.ಶ್ರೀಧರ್, ತುಳು ವಿಭಾಗೊದ ಪ್ರೊ.ಬಿ.ಎಸ್.ಶಿವಕುಮಾರ್, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಭಾಗೊದ ಪ್ರೊ.ಬಿ.ತಿರುಪತಿ ರಾವ್ ಮೆರೆಗ್...

ಏಪಲಾ ಬೆರಿಬೊಟ್ಟುನ ತಮಿಳು ವಿಭಾಗದ ಡಾ.ಜಿ.ಪದ್ಮನಾಭನ್, ಡಾ.ಮಾರಿಯಪ್ಪನ್ ಮೊಕುಳೆಗ್, ಡಾ.ಹೇಮಾನಂದ ಮೆರೆಗ್. . .

ಎಂಕ್ಲೆನ ದ್ರಾವಿಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕುಲಪತಿಳಾಯಿನ ಪ್ರೊ.ತುಮ್ಮಲ ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ರೆಕ್ಟರ್ ಆಯಿನ ಪ್ರೊ.ಟಿ.ಅನುರಾಧ, ಕುಲಸಚಿವೆರಾಯಿನ ಡಾ.ಎ.ಕೆ.ವೇಣುಗೋಪಾಲ ರೆಡ್ಡಿ ಮೆರೆಗ್, ಎಂಕ್ಲೆನ ವಿಭಾಗದ ಹಿರಿಯ ಉಪನ್ಯಾಸಕೆರಾಯಿನ ಪ್ರೊ.ಕೆ.ಶಾರದ ಮೆರೆಗ್...

ಈ ಬೂಕುದ ಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಳ್ತ್‌ದ್, ದೇಕಿನ್ ಎಡ್ಡೆ ಮಲ್ತ್ ಕೊರ್ದ್ ಸಕಾಯ ಮಳ್ತಿನ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ ಡಾ.ಮಲ್ಲೇಶಪ್ಪ ಮೆರೆಗ್...

ಎನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಳಾಯಿನ ಅನಿಲ್ ಕುಮಾರ್, ಗಿರೀಶ್ ವೈ, ಗಂಗಯ್ಯ ಬಿ.ಎಸ್ ಮೆರೆಗ್...

ಎನ್ನ ಕುಟುಂಬ ವರ್ಗದಕುಲೆಗ್, ದೋಸ್ತಿಳೆಗ್, ಈ ಅನುವಾದ ಬೇಕ ಬರೊಡು ಪಂಡ್ದ್ ಬೆರಿಸಾಯ ಕೊರ್ನ ಎನ್ನ ಪವಿತ್ರಗ್, ಮಾತಾ ಬೇಲೆನೊಟ್ಟುಗು ಗೊಬ್ಬೊಂದು ಕುಸಿ ಕೊರ್ಪುನ ಬಾಲೆ ಅನೀಶ್‌ಗ್...

ಈ ಅನುವಾದೊದ ಸಂದರ್ಭೊಡ್ ಸಹಕಾರೊ ಕೊರ್ನ ಮಾತೆರೆಗ್ ಎನ್ನ ಉಡಲ್ ದಿಂಜಿ ಸೊಲ್ಮೆಲು.

ಕುಪ್ಪಂ **ಡಾ.ಎಂ.ಎಸ್.ದುರ್ಗಾಪ್ರವೀಣ**

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ-1

ಪದತ್ತ ಪಿರವು

ತಮಿಳುನಾಡ್‌ದ ಪುದುಚೇರಿ ಪೇಂಟೆದ ಪಡ್ಡಾಯಿ ದಿಕ್ಕ್‌ಡಿತ್ತಿನ ಒಂಜಿ ಕುಕ್ಕುದ ತೋಟ ಭಾರತಿಯಾರ್‌ರೆನ ಜೋಸ್ತಿ ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ಶೆಟ್ರೆನಕ್ಲೆಗ್ ಸೇರ್ದಿತ್ತ್‌ಂಡ್. ಒಂಜಿ ದಿನ ಕಾಂಡೆ ಭಾರತಿಯಾರ್ ಆ ತೋಟೊಗು ಪೋದಿತ್ತೇರ್. ಆರ್ ಪೋದಿತ್ತಿನ ಆ ದಿನ ತೋಟೊಗು ಬೋಂಟೆದಕುಲು ಬರಂದಿನ ಪರ್ಬದ ದಿನ. ಆನ ಒಂಜಿ ಪೊಣ್ಣು ಕೋಗಿಲೆ ಕುಕ್ಕುದಮರತ್ತ ಗೆಲ್ಲ್‌ಡ್ ಕುಳ್ಳುದು ಪದ ಪಣೊಂದಿತ್ತ್‌ಂಡ್. ಅಲ್ಪ ಇತ್ತ್‌ನ ಮಾತ ಆಣ್ ಕೋಗಿಲೆಲು ಆ ಪದೊನ್ ಕೇಣೊಂದಿತ್ತ. ಕೋಗಿಲೆಲು ಮೈ ನಿಮಿರ್ದ್, ಪಂದಂದೆ ಕುಲ್ಲುದಿತ್ತ. ಆಕುಳೆನ ಮನಸ್ಸ್‌ಡ್ ಮೋಕೆದ ತೂ ಅಲ್ರೊಂದಿತ್ತಂಡ್. ತೋಟೊಡು ಇತ್ತಿನ ಮಾತ ಪಕ್ಕಿಳೆಗ್ ಐಕುಲೆ ದಿನನಿತ್ಯದ ಬೇಲೆ ಮೈ ಮದತ್ತ್‌ದ್ ಆ ಇಂಪಾಯಿನ ಗಾನೊನ್ ಕೇಣ್ದ್ ಖುಸಿಟ್ಟ್ ಇತ್ತ.

ಆ ಪೊಣ್ಣು ಕೋಗಿಲೆದ ಇಂಪಾಯಿನ ಗಾನೊ ಬಾನೊದ ಯಕ್ಷಿಣಿನೇ ಕೋಗಿಲೆದ ರೂಪೊಡು ಬತ್ತ್‌ದ್ ಪದೊ ಪಣೊಂದಿತ್ತಿಲೆಕ್ಕ, ಗಾಳಿದೊಟ್ಟುಗು ಪೋವೊಂದಿತ್ತ್‌ಂಡ್. ಅಪಗ ಅಲ್ಪನೇ ಇತ್ತಿನ ಕವಿ,

"ಮೂಡಾಯಿದ ಕವಿತಾವೇಶ ಪೂರ ಮೆದ್ಕ್ಕಂದೆ
ನಡ್ ಪಗೆಲ್‌ಡ್ ಕವಿಳೆಗ್ ತೋಜಿಲೆಕ್ಕ
ಮಲ್ಲ ಕನತ್ತ ಸಮಯೊಡ್"[1]

ಪನ್ಪಿಲೆಕ್ಕ, ತೋಟೊಡು ತೋಜಿನ ಕೋಗಿಲೆತ ಇಂಪಾಯಿನ ಗಾನೊಡ್ ಮೈಮದೆಪ್ಪೇರ್. ಮೋಕೆದ ಅಮಲ್‌ಡ್ ಮುರ್ಕುದ್ ಪೋಪೆರ್. ಆ ಸಮಯೊಡು:

"ನರಮಾನಿ ರೂಪೊ ಪೋದು ಕೋಗಿಲೆದ ರೂಪೊ
ಬರಾಂದೊ?

ನಣ ಏಪಲಾ ಈ ಪೊಣ್ಣು ಕೋಗಿಲೆನ್ ಬುಡಾಂದೆ
ಮೋಕೆಡ್ ಸೇರೋಂದು ಕುಸಿಟ್ಟ್ ನಲಿತೊಂದು ಬದ್ಕೊಳಿಯೇ?
ನಾದದ ತೂಟ್ಟ್ ಎನ್ನ ಉಸಿರ್‌ನ್ ಬುಡೊಡೇ?"[2]

ಪಣ್ದ್ ಏಚನೆ ಮಳ್ತೊಂದಿತ್ತೆರ್. ಕೋಗಿಲೆದ ಎಡ್ಡೆ ಸ್ವರೊ ಮೊಕುಳೆನ ಕೆಬಿಕ್ಕ್ ಬೂರ್‍ನಗ ಕವಿನ ಮೋಕೆದ ತೂ ಗಾಳಿ ದಿಂಜಿದುಪ್ಪುನ ಓಂಟೆಡ್ ಪಾದರಸ ಏರ್‍ನ ಲೆಕ್ಕ ಏರೋಂದೇ ಪೋಪುಂಡು. ಐಕ್ಕ್ ಸರಿಯಾದ್ ಕವಿತೆದ ಭಾವಾವೇಶಲಾ ಏರ್‌ಂಡ್. ಆನಿ ಅಕುಲು ಕೇಂಡಿನ ಕೋಗಿಲೆದ ಇಂಪಾಯಿ ಗಾನೊನು ದೇವತೆನಕುಳು ಕೇಣ್ದಿಪ್ಪಯೆರ್

"ಆನಿ ಯಾನ್ ಕೇಣ್ನ ಗಾನೊನು ದೇವತೆನಕುಳ್ ಕೇಣ್ದುಪ್ಪೇರೇ?"[3]

ಪನ್ಪಿ ಸಾಲ್‌ಡ್ ಭಾರತಿಯಾರ್ ಆ ಗಾನದ ಮಹತ್ವೊ ವಿವರಿಸಾವೆರ್. ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊ ಪಣ್ಪುನೆ ಎಂಚ?

'ಕುಹು, ಕುಹು, ಕುಹು, ಕುಹೂ' ಪಂಡ್ದ್ ಈ ಗಾನನ್ ಕೇಂಡಿನ ಕವಿಕ್ಕ್ ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊತ್ತ ಒಟ್ಟು ಸಾರ ಗೋಚರ ಆಪುಂಡು.

"ಮೋಕೆ, ಮೋಕೆ, ಮೋಕೆ
ಮೋಕೆ ಇಜ್ಜಿಂದ್‌ಂಡ, ಮೋಕೆ ಇಜ್ಜಿಂದ್‌ಂಡ
ಸಾವೇ, ಸಾವೇ, ಸಾವೇ"[4]

ಪಂಡ್ದ್‌ಲಾ,

"ದಯೆನೋ, ಅದ್ಭುತ ಕಾಂತಿನೋ;
ಕಾಂತಿ ಕಮ್ಮಿ ಆಂಡ, ಕಾಂತಿ ಕಮ್ಮಿ ಆಂಡ,
ಕತ್ತಲೆನೆ, ಕತ್ತಲೆನೆ, ಕತ್ತಲೆನೆ."

ಇಂಚ ಪದೊ ಬುಳೆಪುಂಡು. ಎನ್ನ (ನ. ಸುಬ್ಬುರೆಡ್ಡಿಯಾರ್‌ರೆನ) ಆತ್ಮೀಯರಾಯಿನ ಪ್ರೊ. ಶೇಷಯ್ಯಂಗಾರ್ (ಸೆಂಟ್ ಜೋಸೆಫ್ ಕಾಲೇಜ್, ತಿರುಚ್ಚಿದ ರಸಾಯನ ಶಾಸ್ತ್ರೊದ ಉಪನ್ಯಾಸಕೆರ್) ಕುಹು, ಕುಹು ಪಂಡ್ದ್ ಕೋಗಿಲೆ ಪಣ್ಪುನೈನ್, ಐಡ್ದ್ ಬೊಕ್ಕ ಬರ್ಪುನ,

"ಮೋಕೆ, ಮೋಕೆ, ಮೋಕೆ
ಮೋಕೆ ಇಜ್ಜಿಂದ್‌ಂಡ, ಮೋಕೆ ಇಜ್ಜಿಂದ್‌ಂಡ
ಸಾವೇ, ಸಾವೇ, ಸಾವೇ"

ಪಣ್ಪಿನ ಮಿತ್ತ್ ಉದಾರ್ಮೆ ಕೊರ್ನ ಪದೊತ್ತ ಸಾಲ್‌ಳೆನ್, ಐಡ್ದ್ ಬೊಕ್ಕ ಬರ್ಪುನ ಒಂಬರ್ ಭಾಗೊಳೆನ್ 'ಕುಹು ಕುಹು ಕುಹು' ಪಣ್ಪಿ ಸ್ವರೊ ಬರ್ಪಿ ಲೆಕ್ಕೊನೆ, ಕೊಗಿಲೆ ಬುಲಿಪುನ ಲೆಕ್ಕೊನೇ ಆರೆನ ಇಂಪಾಯಿನ ಸೊರೊಟ್ಟು ಪದೊ ಪಣ್ದ್ ಖುಸಿಯಾಪುನ್ಯೆನ್, ಖುಸಿ ಮಳ್ಪುನ್ಯೆನ್ ಯಾನ್ ಸ್ವತಃ ಕೇಣ್ದ್ ಖುಸಿಯಾತೆ.[5] ಈ ಕೋಗಿಲೆದ ಕಥೆನೇ ಕವಿ ಆರೆನ ಕೋಗಿಲೆದ ಪದೊಟ್ ವಿಸ್ತಾರೊ ಮಳ್ತೆರ್. ಕೋಗಿಲೆದ 'ಕುಹು, ಕುಹು, ಕುಹು, ಕುಹೂ' ಪನ್ಪಿನ ಪದೊನೇ ಕವಿಕ್ಲೆನ ಚಿಂತನೆಡ್ ಸೇರ್ದ್, ಅರಳ್ದ್, 'ಕೋಗಿಲೆ ಪದ' ಪಣ್ಪಿ ಕವಿತೆಯಾದ್ ರೂಪು ಪಡೆಯುಂಡು. ಉಂದೆನ್ ಮನಸ್‌ಡ್ ದೀವೊಂದೇ 'ಕೋಗಿಲೆ ಪದ' ಪಣ್ಪಿ ಈ ಕವಿತೆನ್ ಓದುದ್ ಖುಸಿ ದೆತ್ತೊಣೊಡು.

"ಕೋಗಿಲೆದ ಪದೊಟು–ಮೋಕೆ
ಧಾರೆಯಾದ್ ಎರ್ಕ್‌ದ್ ಪರಿಪುಂಡು ಸ್ವಾಮಿ!
ಅಂಚನೆ ಉಂತ್ಯೆ –ಅಮಲ್
ತರೆಕ್ಕ್ ಏರುಂಡು ಸ್ವಾಮಿ"[6]

ಪಣ್ದ್ ಬರವು ಇಜ್ಯಾಂದಿನ ಹಳ್ಳಿದಾಯೆ ಒರಿ ಭಾರತಿಯಾರ್‌ರೆನ ಪದೊನು ರಾಗೊಡ್ ಪಂಡಿನೆನ್ ಕೇಣ್ದ್ ಐಡ್ದ್ ತನ್ಕಾಯಿನ ಅನುಭವೊನು ಸರಳವಾದ್ ಪಣ್ಪೆ. ಅವೆನ್ ನಮಲಾ ದೆತೊಣಿಯರ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಲ್ಪೊಳಿ. ಅಪಗನೇ ಕವಿತೆದ ಅನುಭವ ಎಂಚಿನವು ಪಣ್ಪಿನವು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸ್‌ಗ್ ತೆರಿದ್ ಬರ್ಪುಂಡು.

ಅಕೇರಿದ ಟಿಪ್ಪಣಿಳು:

1. ಕುಯಿಲ್‌ಪಾಟ್ಟು– 1, (22–24 ಸಾಲ್‌ಳು)
2. ಅವ್ವೇ, (27–30 ಸಾಲ್‌ಳು)
3. ಅವ್ವೇ, (32ನೇ ಸಾಲ್)
4. ಕುಯಿಲ್‌ಪಾಟ್ಟು 2.
5. 1934–39ಡ್ ನ. ಸುಬ್ಬುರೆಡ್ಡಿಯಾರ್ ಮೇರ್ ತಿರುಚ್ಚಿ ಸೆಂಟ್ ಜೋಸೆಫ್ ಕಾಲೇಜ್‌ಡ್ ರಸಾಯನ ಶಾಸ್ತ್ರೊನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಳ್ತೆರ್. ಬೊಕ್ಕ ತಮಿಳ್‌ಡ್ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪದವಿ ಪಡೆತೆರ್.
6. ಕವಿಮಣಿ: ಮಲರುಮ್ ಮಾಲೈಯುಮ್–ಭಾರತಿಯುಮ್ ಪಟ್ಟಿಕಾಟ್ಟನುಮ್–17

* * *

ಅಧ್ಯಾಯ–2

ಕೋಗಿಲೆದ ಮೋಕೆದ ಕಥೆ

ಕೋಗಿಲೆದ ಮೋಹನ ರಾಗ ಮುಗಿಪುಂಡು. ಮಾತಾ ಕಡೆಟ್‌ಲಾ ಶಾಂತಿ ಕಬಿಯುಂಡು. ತೋಟದ ಸುಮಾರ್ ಗೆಲ್ಲುಳೆನ ಮಿತ್ತ್ ಕುಳ್ದಿನ ಪಕ್ಕಿಲು ಒಲೋಲೋ ರಾದ್ ಮಾಯಕೊ ಆಪೊ. ಪದೊನ್ ಕೇಂಡಿನ ಕವಿನ ಮನಸ್ಸ್‌ಡ್ ಸುಖದುಃಖೊದ ಭಾವನೆಳು ಸೇರುಂಡು. ಆ ಸಮಯೊಡು ಒಂಜಿ ಮರತ ಗೆಲ್ಲ್‌ದ ಮಿತ್ತ್ ಒಂಜಿ ಪೊಣ್ಣು ಕೋಗಿಲೆ ಭಾರೀ ಬೇಜಾರ್‌ಡ್ ಕುಲೊಂದಿತ್ತಿನೆನ್ ಕವಿ ತೂಪೆರ್. ಅಪಗ ಕೂಡ್ಲೇ ಅವು ಇತ್ತಿನ ಮರತ್ತಡಿಗ್ ಪೋದು,

"ಓ ಕೋಗಿಲೆನೇ! ಸಿರಿನೇ! ಮಸ್ತ್ ಖುಸಿತ್ತ ಗಾಯಕಿಯೇ
ಏಳ್ ಲೋಕೊಗು ಖುಸಿತ್ತ ಗಾಳಿನ್ ಕೊಂಡೊಪುರ್ನ ಗಟ್ಟಿಗಿತ್ತಿಯೇ
ನಿಕ್ಕ್ ಬತ್ತಿನ ಬೇಜಾರ್ ದಾನೆ? ಪಣ್ಪಾನಾ?"[1]

ಪಣ್ದ್ ಆ ಕೋಗಿಲೆನ್ ಕೇಣ್ವೆರ್. ಆ ಮಾಯಕದ ಕೋಗಿಲೆ ನರಮಾನಿಳೆನ ಲೆಕ್ಕೊನೆ ಮಾಯದ ಪಾತೆರ ಪಣ್ಪುಂಡು.

"ಮೋಕೆನ್ ಬಯಕ್‌ದ್ ಬುಲ್ತೊಂದುಲ್ಲೆ ಇಜ್ಜಿಂದಾಂಡ
ಸಾವುನು ಬಯಕ್‌ದ್ ಕಾತೊಂದುಲ್ಲೆ"[2]

ಪಣ್ದ್ ಉತ್ತರ ಕೊರ್ಪುಂಡು. ಕವಿ ಐಕ್ ಮೋಕೆ ತಿಕ್ಕಂದಿನೆಕ್ಕ್ ದಾದ ಕಾರಣ ಪಂಡ್ದ್ ಕುಡ ಕೇಣುವೇರ್. ಅಪಗ ಆ ಗಾನಕೋಗಿಲೆ ಬೇನೆಲಾ, ನಾಚಿಗೆಲಾ ಸೇರ್ನ ಸ್ವರೊಟ್ಟು ತನ್ನ ಕಥೆನ್ ಇಂಚ ಪಣ್ಪುಂಡು.

'ಉತ್ತಮ ಕುಲದಕುಳೇ, ಸತ್ಯೊನು ಪೂರಾ ವಿವರಿಸಾವೆ. ಯಾನೊಂಜಿ ಪೊಣ್ಣು ಪಣ್ಪಿನೆನ್ ತೆರಿದ್ ಎನ್ನ ಬೇಜಾರ್‌ನ್ ಕಡಮೆ ಮಳ್ಪುನವು ನಿಕುಳೆನ ಕರ್ತವ್ಯೊ. ಎನ್ನ ಪಿರವುದ ಜನ್ಮೊದ ಕರ್ಮಫಲೊನೋ ದಾನ್ನೋ ಈ

ಭೂಮಿಡ್ ಸುರ್ಪ, ತಿಳುವಳಿಕೆ ತಗ್ಗ್‌ದ್ ಎಲ್ಯ ಪಕ್ಕಿಯಾದ್ ಪುಟ್ಟುದೆ. ಆಂಡಲಾ ದೇವೆರ್ನ ಕನಿಕರೊಡ್ದಾ, ದೈವದ ಶಾಪೊಡ್ದೋ ಮಾತೆರ್ನ ಭಾಷೆನ್ ಸುಲಭೊಡು ತೆರಿಯೊಣುನ ಶಕ್ತಿ ತಿಕ್ಕ್‌ದ್‌ಂಡ್. ನರಮಾನಿಳೆನ ಮನಸ್ಸ್‌ದ ಪಾತೆರೊನು ಮಾತಾ ತೆರಿಯೊಣುನ ಶಕ್ತಿಲಾ ಎಂಕ್ ತಿಕ್ಕ್‌ದ್‌ಂಡ್.

"ಪದೊತ ಪಕ್ಕಿದ ಕಲರವದ ಸ್ವರೊಟು
ಗಾಳಿ ಮರೊತ್ತ ನಡುಟ್ಟು ತೋಜುನ ಸ್ವರೊಟು

. . . .

ಉರುಂಟಾದ್ ಉಂತುನ ಪೊಣ್ಣೊವುಳೆನ ಕಂಕಣೊದ ಕೈಕುಳು
ಸಬ್ದ ಮಳ್ಪುನಗ
ತಾಟಿ ಬೊಟ್ಟುದು ಸಬ್ದ ಮಳ್ಪುನ ಗುಂಪುದ ಅಮುರ್ತ ಪದೊಟು

. . . .

ಊರುಡು, ಕಾಡ್‌ಡ್ ದಿನ ಇಡೀ ಮಗರ್‌ದನಿ ಆಪುನ
ಪದೊಟುಲಾ ಮನಸ್ಸ್ ಒಯ್ಪುನ ಪಾಪಿ ಯಾನ್
ನಾಲಾಯಿ ಪಣಿಯರ ಪೋಡ್ಯುನ ಪಾತೆರೊಳೆನ್
ಪಾಪಿ ಮನಸ್ಸ್ ಗಟ್ಟಿಯಾದ್ ಪತ್ತ್‌ದ್ ಉಂತುಂಡು
ದಾಯೆಗೋ?"

ಪಂಡಿನ ಕೋಗಿಲೆ ತನ ಪಾತೆರೊ ದುಂಬರಿಪುಂಡು. 'ಎನ್ನ ಮನಸ್ಸ್‌ದ ದುಃಖ ಈರೆಗ್ ಎಡ್ಡೆ ತೆರಿವು, ಎನ್ನ ಮನಸ್ಥಿತಿನ್ ಈರ್ ಎಡ್ಡೆ ತೆರಿಯೊಣ್ದರ್, ದಾದ ಮಲ್ಪೊಡು? ಮೋಕೆನ್ ಬಯಕ್‌ದ್ ಪಣೊಂದುಲ್ಲೆ, ಅವು ಇಜ್ಜಿಂದಾಂಡ ಸಾವುನು ಬಯಕುವೆ' ಪಣ್ಪುಂಡು. ಇಂಚ ಕೋಗಿಲೆದ ಕಥೆನ್ ಕೇಣೊಂದು, ಕೇಣೊಂದು ಕವಿಕ್ ಮೋಕೆದ ಅರ್ಥ ತೆರಿಯುಂಡು. ಆ ಎಲ್ಯ ಕೋಗಿಲೆದ ಮಿತ್ತ್ ಪಿರೂತಿ ಪುಟ್ಟುಂಡು. ಅಕುಳೆನ ಮನಸ್ಸ್‌ಡ್ ಆ ಕಿನ್ನಿ ಕೋಗಿಲೆದ ಪಾತೆರೊ ಗಟ್ಟಿಡ್ ಕುಳ್ಳುಂಡು. 'ಮೋಕೆನೋ ಮೋಕೆ, ನನ ಅವು ತಿಕ್ಕಂದ್ ಪಂಡ ಸಾವೋ ಸಾವು' ಪಣ್ಪಿ ಪಲ್ಲವಿ ಕವಿನ ಉಡಲ್ದ ವೀಣೆದ ತಂತಿ ಸ್ವರೊ ದೆಪ್ಪುಂಡು. ಮಾತಾ ಮದತ್ತ್‌ದ್ ದಾದಾ ತೆರಿಯಂದೆ ಉಂತುವೆರ್. ಈ ಸಮಯೊಡು ಕಾಡ್ದ ಮದೆಟ್ಟ್ ಕುಳ್ದಿತ್ತಿನ ಮಾತಾ ಪಕ್ಕಿಲು, ಗಿಣಿಕ್ಕುಲು, ಸುತ್ತ ಸೇರ್ದ್ ಸ್ವರೊ ದೆಪ್ಪುವ: ಕಿನ್ಯ ಕೋಗಿಲೆಲಾ ಮಲ್ಲ ಉಸಿರ್ ದೆತ್ತ್‌ದ್ ಕುಡ ಪಾತೆರುಂಡು.

"ಮಲ್ಲ ಜಾತಿದಕುಳೆ, ಮೋಕೆದ ಸಾದಿ ಕಾಡ್-ಗುಡ್ಡೆ ಪಣ್ದ್ ಮಲ್ಲಾಕುಳು ಪಣೊಂದಿತ್ತಿನವು ಕೇಣ್ದೆ. ದುಃಖೊದ ಸಮುದ್ರೊಡು ಯಾನ್ ಮುರ್ಕೊಂದಿಪ್ಪುನಗ ಪಡವುದ ಲೆಕ್ಕ ಬತ್ತ್‌ದ್ ಉಂತ್ಯರ್, ಎನ್ನ ಬೇನೆ ಮಾತಾ ಕಳೆದ್ ಪೋಪಿ ಲೆಕ್ಕ ನಿಕುಳೆಡ ಪಾತೆರ್ದ್ ಯಾನ್ ದೆತ್ತೊಣುನ ಕುಸಿಕ್ಕ್ ಅಡ್ಡಿ ಆಂಡೇ. ಓಳೋ ಪೋದ್ ಮರೆಯಾದ್ ಇತ್ತ್‌ನ ಪಕ್ಕಿಲು ಮಾತಾ ಪಿರ ಬತ್ತಾ ಅತ್ತಾ. ನಾಲ್ ದಿನ ಬೊಕ್ಕ ಕುಡ ಈರ್ ಈಡೆಗ್ ದಯದೀದ್ ಬರೊಡು. ಈ ಪಾತೆರೊನು ಈರ್ ಮದೆಪ್ಪಿಯರ ಬಲ್ಲಿ. ಇತ್ತೆ ಎನ್ನ ಚಿಂತೆನ್ ಈರ್ ದೆತ್ತೊಂದು ಪೋವೊಂದುಲ್ಲಾರ್, ಈರ್ ಕುಡ ಬರ್ಪರ್‌ಂದ್‌ಂಡ ಉಸಿರ್ ಬಿಗಿ ಪತ್ತ್‌ದೀಪೆ. ಈ ನಾಲ್ ದಿನ ಎಂಕ್ ಪತ್ತ್ ಯುಗೊತ್ತ ಲೆಕ್ಕ ಆಪುಂಡು. ಪೋದು ಬಲ್ಲೆ" ಇಂಚ ಈ ಎಲ್ಯ ಕೋಗಿಲೆ ಭಾರೀ ಬೇಜಾರ್‌ಡ್ ಕವಿಳೆನ್ ಕಡಪುಡ್ದು ಕೊರ್ಪುಂಡು.

ಮೋಕೆದ ಬದ್ಕ್‌ಡ್ ಮೋಕೆದಾಕುಳು ಸೇರ್ನ ಜಾಗೆನ್ 'ಸೂಚಿತ ಜಾಗೆ' (ಕುರೆಯಿಡಮ್) ಪಣ್ದ್ ಲೆಪ್ಪುವೆರ್. ಉಂದು ಪಗೆಲ್ ಸೂಚಿತ ಜಾಗೆ, ಇರ್ಲ್ ಸೂಚಿತ ಜಾಗೆ ಪಣ್ದ್ ರಡ್ಡ್ ಉಂಡು.

"ಸೂಚಿತ ಜಾಗೆ, ಪಣ್ಪಿನವು ಇರ್ಲ್ ಪಗೆಲ್‌ಡ್
ಅಕುಳು ತೆರಿನ ಜಾಗೆ ಪಣ್ಪರ್"(ತೊಲ್- ಕಳವಿಯಲ್ 40)[3]

ಕಂಡ್‌ದ್ ಸೇರಿನ ಬೊಕ್ಕ ಕುಡ ಸೇರೋಡಾಯಿನ ಜಾಗೆನ್ ನಾಯಕಿನೇ ಪಣ್ಪುನವು ಒಂಜಿ ರೀತಿದ ಪರಂಪರೆ. ಕಾಮಕೂಟೊ ಏಕಾಂತೊಡು ಆವೊಡಾಯಿನೆಡ್ದಾವರ ನಾಯಕಿಯೇ ಜಾಗೆನ್ ತೋಜಾಪುನೆ ಸರಿಯಾಯಿನವು ಪಣ್ದ್ ತೊಲ್‌ಗಾಪ್ಪಿಯರ್ ಪಣ್ಪೆರ್

"ಆಯನ ಆಸೆನ್ ಮೀರುನವು ಧರ್ಮ ಅತ್ತ್ ಆ ಕಾರಣ
ಸೂಚಿತ ಜಾಗೆನ್ ನಾಯಕಿಯೇ ಪಣ್ಪಳ್
ತಾನ್ ಕೂಡುನ ಜಾಗೆ ಆಳೆಗ್ ಸರಿಯಾಯಿನವು ಆದಿಪ್ಪೋಡು"

ಪಣ್ಪಿನ ಸೂತ್ರೊಡ್ ಉಂದು ತೋಜಿದ್ ಬರ್ಪುಂಡು. ಉಂದೆಕ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನೊ ಬರೆಯಿನ ಇಳಂಪೂರಣರ್ "ನಾಯಕೆ ಸಹಜವಾದ್ ಸೇರ್ನ ಬೊಕ್ಕ ಆಯನ ಬೇಲಿನ್ ಮದೆಪುನೆ ನಾಯಕಿಗ್ ಧರ್ಮ ಅತ್ತ್. ಅಂಚಾದ್ ಸೇರೋಡಾಯಿನ ಜಾಗೆನ್ ಪಣೊಡಾಯಿನವು ನಾಯಕಿದ ಬೇಲೆ" ಪಣ್ದ್ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಳ್ಪೆರ್.

ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊಟ್ ಕೋಗಿಲೆ ಕವಿನ್ ನಾಲನೇ ದಿನ ಅವೇ ತೋಟೊಡು ಬತ್ತ್‌ದ್ ಭೇಟಿ ಮಳ್ಪೊಡು ಪಂಡ್ದ್ ಕೇಣುನೆಟ್ಟ್ ಸಂಗಂ ಸಾಹಿತ್ಯೊದ ಉಂದುವೇ ಪರಂಪರೆನ್ ತೂವೊಳಿ. ಕಂಡ್‌ದ್ ಸೇರುನವು ಮಾನಸಿಕ ಕೂಟ ಪಣ್ಪಿ ಒಂಜಿ ಪರಂಪರೆನೇ ಉಂಡು. "....... ಅಕುಳು ದೈಹಿಕವಾದ್ ಸೇರ್ದ್‌ಜೆರ್. ಆಂಡ ರಡ್ಡ್ ಜನತ ಕಾಮನೆಳು ಒಟ್ಟು ಸೇರುಂಡು ಪಂಡ್ದ್.. ಇಂಚ ಮಾನಸಿಕವಾದ್ ಸೇರುನವು ಕೂಡಾ ಕೂಟನೇ. ಸುಮಾರ್ ದಿನೊ ಸೇರಿಯರ ಸಾಧ್ಯ ಇಜ್ಜಿ ಪಂಡ್ದ್ ಬುಡ್ದು ಪೋಯರಾವಾಂದೇ ಬುಡ್ದು ಪೋಪುನೆ. ಆ ಬುಡ್ದು ಪೋಪುನೆಟ್ಟ್ ಪಣ್ಬುನ ಪಾತೆರೊ ಮಾತಾ ದೈಹಿಕವಾದ್ ಸೇರುನೆಕ್ಕ್ ಪಣ್ಬುನ ಮಾತೆಕ್ಕ್ ಸರಿಯಾಪುಂಡು ..... ಮದ್ಮೆ ಆಯಿ ಬೊಕ್ಕದ ದಿನೊಳೆಡ್ ದೈಹಿಕವಾದ್ ಸೇರುನವು ಆಪುಂಡು ಪಣ್ಪೆರ್.[5] (ಕಳವಿಯಲ್–2) ಇಂಚ ಕಳವಿಯಲ್ ಸೂತ್ರದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರೆನ ವಿವರಣೆ ಉಂದೆಕ್ ಆಧಾರ ಕೊರ್ಪುಂಡು. ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊಟ್ಟು ಕೋಗಿಲೆಗ್‌ಲಾ ಕವಿಳೆಗ್‌ಲಾ ನಡುಟ್ಟು ಆಪುನೆ ಇಂಚಿನ ಮಾನಸಿಕ ಕೂಟನೇ ಪಣ್ಪಿನವು ಏಚನೆಗ್ ಎಡೆ ಮಳ್ತ್ ಕೊರ್ಪುನ ಸಂಗತಿಯಾದುಂಡು.

ಮೋಕೆದ ಭಾವನೆಳೆಗ್ ತಿಕ್ಕಿನ ನಾಯಕನ ಸ್ಥಿತಿನ್ ಸಂಗಂನ ಅಗಂ ಪದ್ಯೊಳು ವಿವರವಾದ್ ವರ್ಣನೆ ಮಳ್ಪುಂಡು. ಆ ಸ್ಥಿತಿನ್ ತಿರುಕ್ಕುರುಳ್ 'ತಗ್ಯೆಯಣಂಗುರುತ್ತಲ್'[6] (ನಾಯಕಿನ ಸೋಕು ಬೇನೆಗೀಡ್ ಮಳ್ಪುನವು) ಪಣ್ಪಿನ ಭಾಗೊಡು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ್ ತೆರಿಪಾದ್ ಕೊರ್ಪುಂಡು. ಉಂದೆನ್ 'ಕಾಡ್‌ಡ್ ಮೋಜುದ ಗೊಬ್ಬು ಗೊಬ್ಬ್ಯರಂದ್ ಬಯಕ್‌ದ್ ಬತ್ತ್‌ನಾಯೆ, ಅಲ್ಪ ಏಕಾಂಗಿಯಾದ್ ಉಂತಿನಾಳೆನ್ ತೂಯಿನ ನಾಯಕೆ, ಆಳೆನ ಸೌಂದರ್ಯ ತನನ್ ಬೇಜಾರ್ ಮಳ್ಪುಂಡು ಪಣ್ಪಿ ಸಂಗತಿನ್ ತೆರಿಪಾವುನವು' ಪಂಡ್ದ್ ತಿರುಕ್ಕುರಳ್‌ಗ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನೊ ಬರೆಯಿನ ಪರಿಮೇಲಳಗರ್ ವಿವರಿಸಾವೆರ್. ವಳ್ಳುವರ್ "ತೂಕೆಗ್ ಬದಲಾದ್ ತೂಯಾಳ್. ಆ ತೂಕೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಳ್ಪ್ಯರ ದೇವತೆ ತಾನೇ ಸೈನ್ಯೊದೊಟ್ಟುಗು ಬತ್ತಿಲೆಕ್ಕ ಇತ್ತ್‌ಂಡ್"[7] (ತಿರುಕ್ಕುರಳ್–1082) ಪಣ್ದ್ ವಿವರಿಸಾವೆರ್. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶೊನು ತೊಲ್‌ಗಾಪ್ಪಿಯರ್‌ಲಾ 'ಒಂಜಿ ಕಡೆತ ಮೋಕೆ, ಏಪಲಾ ನೆನಪು ಮಳ್ತೊಣುನೆ, ಮದೆಪ್ಪುನೆ, ಭ್ರಮೆಪತ್ತ್‌ನೆ' ಪಣ್ಪಿ ಪದೊಳೆಡ್ ವಿವರಿಸಾವೆರ್. (ಕಳವಿಯಲ್–9) ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರೆರಾಯಿನ ಇಳಂಪೂರಣರ್ 'ಉಂದು ನಾಯಕಿ ಬೊಕ್ಕ

ನಾಯಕೆ ರಡ್ಡ್ ಜನಕ್ಕುಲಾ ಉಂಡಾಪಿನ ಮನಸ್ಥಿತಿ' ಪಂಡ್ಡ್ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಳ್ಪೆರ್.[8] ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊ ಪಣ್ಪಿ ಮಲ್ಲ ಕವಿತೆ ಕೋಗಿಲೆ ಬೊಕ್ಕ ಕವಿಟ್ಟುಪ್ಪುನ ಈ ಮನಸ್ಥಿತಿನ್ ತೋಜಾವುಂಡು.

ಕೋಗಿಲೆದ ಸಬಿಸ್ವರೊನ್ ಕೇಣುನ ಕವಿಕ್ ತಾನ್ ತೂಯಿನ ದೃಶ್ಯೊ ಕನನಾ? ನಿಜನಾ? ಪಣ್ದ್‌ಲಾ ತೆರಿಯರಾಪುಜ್ಜಿ, ಏಚನೆ ಮಳ್ಪುನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಲಾ ಕವಿಡ್ಡ್ ಪೋಪುಂಡು. ಇರ್ವ ಪ್ರೇತೊಳು ಒಟ್ಟುಗು ಪತ್ತಿಲೆಕ್ಕ ಕಣ್ಣ್, ಮೋನೆಡ್ ಕುಸಿ ನೆಗೆತ್ತ್ ತೋಜುಂಡು. ಮನ್ಮಥನ ಪಗರಿ ಮನಸ್ಸುದುಲಾಯಿಗ್ ನಾಟುಂಡು. ಮೋಕೆದ ಮರ್ಲ್‌ಡ್, ತೋಜಿನ ಗೆಲ್ಲ್‌ಲು ಮಾತ ಕೋಗಿಲೆಯಾದ್ ಕೋಟ್ಯಾನುಕೋಟಿ ಸಂಖ್ಯೆಡ್ ಕೋಗಿಲೆಳು ತೋಜಿದ್ ಬರ್ಪ.

"ತೂಪುನವು ಮಾತಾ ಅಯಿನವೇ ಸಾಜ ತೋಜುಂಡು"(ಕಳ-9)[9]

ಪಣ್ದ್ ಮೋಕೆಡ್ ಮುರ್ಕುನಕುಲೆನ್ ತೊಲ್‌ಗಾಪ್ಪಿಯರ್ ಪಣ್ಪೆರ್. ಆ ಸ್ಥಿತಿ ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊಟ್ಟು ಕವಿಕ್ಕ್‌ಲಾ ಎದುರಾಪುಂಡು. ಉಂದು ಒಂಜಿ ರೀತಿದ ಭ್ರಮಾಸ್ಥಿತಿ ಪಣೊಲಿ. ಸೀತೆನ್ ಏಪಲಾ ನೆಂಪು ಮಳ್ತೊಣುನೆಡ್ಡಾತ್ರನೇ ರಾವಣಗ್ ಮಾತಾ ಕಡೆಟ್ ಆಳೆನ ರೂಪೊನು ತೂಯಿಲೆಕ್ಕ ಭ್ರಮೆ ಆಪುಂಡು. ಅವ್ವೇ ರೀತಿಡ್ ಶೂರ್ಪನಖಿಲಾ ರಾಮನ್ ಏಪಲಾ ನೆಂಪು ಮಳ್ತೊಣುನೆಡ್ದ್ ಮಾತಾ ಕಡೆಟ್ ಆಯನ ರೂಪನೇ ತೋಜಿನ್ಯೆನ್ ಕೂಡಾ ಮುಲ್ಪ ನೆಂಪು ಮಲ್ತೊಣೊಲಿ. (ಕಂಬರಾಮಾಯಣ-148-149)[10] ಕೋಗಿಲೆದ ಮಿತ್ತ್ ಉಂಡಾಯಿನ ಮೋಕೆಡ್ದ್ ಕವಿಕುಳೆನ ಮನಸ್ಸ್ ಅಂಚಿಂಚಿ ಆಪುಂಡು. ಇಲ್ಲಾಳ್ ಒಂಜಿ ದಿನೊ ಕರಿಪುನವುಲಾ ಒಂಜಿ ಯುಗ ಪಣ್ಪಿ ಲೆಕ್ಕ ಆಪುಂಡು.

"ದಿನವೊಂಜೆನ್ ಕರಿಪ್ಯರ ಯಾನ್ ಎದ್‌ರಿಸಾಯಿನ ಕಷ್ಟ ಏತೋ ತಾಳೊ ಬೂರುಂಡೋ? ಪೆಟ್ಟು ಬೂರುಂಡೋ? ತೆರಿಯೊಣುನೆ ಏರ್?"[11]

ತಾಳೊ ಕೆಬಿಕ್ ಇಂಪಾದ್ ಕೇಂಡು, ಆಂಡ ಆ ತಾಳೊಳು ಒಂಜೆಕೊಂಜಿ ಪೆಟ್ಟ್ ತಿನ್ಪುನವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ್ ತೂಂಡ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತಾಪುಂಡು ಪಂಡ್ಡ್ ಕವಿ ತನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿನ್ ವರ್ಣಿಸಾವೆರ್. ಎಂಚನೋ ಒಂಜಿ ದಿನ ಕರಿಪುಂಡು. ಮನದಾನಿ ಕೋಗಿಲೆನ್ ತೂಯೆರೆ 'ನೂಲುದ ಸಕಾಯಡ್

ಗೊಬ್ಬುನ ಬೊಂಬೆದ ಲೆಕ್ಕನೆ' ಕಾರ್ ಒಯ್ತೊಂದು ಆ ತೋಟೊಗು ಬರ್ಪೇರ್. ಪೂರ್ತಿ ಬಯಕೆಡ್ ಕೋಗಿಲೆನ್ ನಾಡುವೆರ್. ಆಂಡ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಯಿನ ಸಂಗತಿ ತೂಪೇರ್.

ಎಲ್ಯ ಕೋಗಿಲೆ ಒಂಜಿ ಆಣ್ ಮಂಗೆನೊಟ್ಟುಗು ಮೋಕೆದ ನಾಟಕ ಮಳ್ಪುನೆನ್ ಆರ್ ತೂಪೆರ್. ಕವಿಳೆಗ್ ಕೋಪ ತರೆಕ್ಕ್ ಏರುಂಡು. ತನ ಕತ್ತಿಡ್ಡ್ ಕೋಗಿಲೆನ್, ಮಂಗನ್ ಕೆರೋಡುಂದು ಎಣ್ಣುವೆರ್. ಆಂಡ ಅಕುಳೆನ ಮನಸ್ಸ್ ಕೋಗಿಲೆ ಪಣ್ಪಿನ ಪಾತೆರ ಕೇಣ್ಯರ ಬಯಕುಂಡು. 'ಮಂಗನ ಪಾತೆರೊಡ್ದು ಕೋಗಿಲೆ ಪಾತೆರುನೆನ್ ಒವ್ವೋ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಡ್ ತೆರಿಯೊಣ್ವೆರ್. ನೀಚ ಎಲ್ಯ ಕೋಗಿಲೆ ತೂ ಕಾರುನ ಸ್ವರೊಟ್ಟು 'ಮೋಕೆ, ಮೋಕೆ...' ಪಂಡ್ದ್ ಆಸೆ ಉರ್ಕುದು ಅಮುರ್ತ ಒಸರ್‌ಲೆಕ್ಕ ಪದೊ ಪಣ್ಪುಂಡು. ಬೊಕ್ಕ ಮಂಗನ ಪಾತೆರಲಾ ಕೇಣ್ವೆರ್. ಈ ಪಾತೆರೊಡ್ದ್ ಕವಿಳೆನ ಕೋಪ ಬೊಕ್ಕಲಾ ಜಾಸ್ತಿ ಆಪುಂಡು. ಅಪಗನೇ ಐತ ಮಿತ್ತ್ ತನ್ನ ಕೈಕತ್ತಿನ್ ಬೀಜುವೆರ್. ಆ ಮಂಗೆ ತಪ್ಪಾವೊಂದು, ಮೋನೆ ಪಿಜಿಂಟ್‌ದ್ ಲಾಯ್ತ್‌ದ್ ದೆಂಗ್‌ದ್ ಕುಳ್ಳುಂಡು. "ಎಣೆ ಇಜ್ಜ್ಯಾಂದಿನ ಆ ಮಾಯಾ ಕೋಗಿಲೆಲಾ" ಮದೆಯಾಪುಂಡು. ಅಪಗ ತೋಟೊಡಿತ್ತ್‌ನ ಪಕ್ಕಿಳು ಮಾತಾ ಗುಂಪು ಗುಂಪಾದ್ ಸ್ವರ ದೆಪ್ಪುವ. ಕವಿ ದಾಲಾ ಮಳ್ಪ್ಯರ ತೋಜಾಂದೆ ನಡೆಪ್ಯರಾವಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಟ್ ಕೋಗಿಲೆನ್ ನಾಡುವೆರ್. ಒಲ್ಪ ನಾಡ್‌ಂಡಲಾ 'ಆ ಕಿನ್ಯ ಪಿಶಾಚಿ ಕೋಗಿಲೆ' ತೋಜುಜ್ಜಿ. ಆತ್ ಪೊರ್ತುಗು ಬೊಳ್ಪಾಪುಂಡು.

"ಬಾನದ ನಡುಟ್ಟು ಸೋಕುದ ಸೂರ್ಯೆ
ಮೌನೊದ ಬೊಳ್ಪುನು ಕೊರೊಂದು ಶೋಭಿಪೆ"[12]

ಶರೀರೊ ಬಚ್ಚ್‌ದ್, ಮನಸ್ಸ್ ಸೋಲ್ತ್‌ದ್, ನಿದ್ರೆ ಇಜ್ಜ್ಯಾಂದಿನ ಕಣ್ಣುಳು, ಆಯಾಸದ ಸ್ಥಿತಿಟ್ ಕವಿ 'ತಾನ್ ಪೋಪುನ ಸಾದಿ ತೋಜಂದೆ ಮನಸ್ಸ್ ಕಾತೊಂದು' ತನುಕುಳೆ ಇಲ್ಲ್ ಮುಟ್ಟುದು ವಾ ಒಂಜಿ ಭಾವೊಲಾ ಇಜ್ಜ್ಯಾಂದೆ ಹಾಸಿಗೆದ ಮಿತ್ತ್ ಬೂರುವೆರ್.

ಮನದಾನಿ ಕಾಂಡೆ ಲಕ್ಕಿ ಕೂಡ್ಲೇ 'ರಡ್ಡ್‌ಕಾರ್‌ಲಾ ದುಂಬುದ ಲೆಕ್ಕನೇ' ತೋಟೊಗು ಒಯ್ಪುಂಡು. ಆರೆಗೇ ಅಕಲ್ ಇಜ್ಜ್ಯಾಂದಿಲೆಕ್ಕ ತೋಟೊಗು ಬತ್ತ್‌ದ್ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ಕೋಗಿಲೆನ್ ನಾಡುವೆರ್, ಆ ಸಮಯೊಡು 'ಪಕ್ಕಿಳೆನ ಗುಂಪು' ತೋಜುಜ್ಜಿ. ತೋಟದ ಮೂಲೆಡಿತ್ತಿನ ಒಂಜಿ ಕುಕ್ಕುದ ಮರತ್ತ

ಎಲ್ಯ ಗೆಲ್ಲ್‌ಡ್ ಕುಳ್ದು ಕೋಗಿಲೆ ತನ್ನ ಮಲ್ಲ ಕಥೆನ್ ಪಣ್ಪುನೆನ್, ತಿರ್ತ್ ಉಂತೊಂದಿತ್ತ್‌ನ ಒಂಜಿ ಪ್ರಾಯದ ಎರು ಪೂರ್ತಿ ಆಸಕ್ತಿಡ್, ಕುತೂಹಲಡ್ ಕೇಣೋಂದಿತ್ತಿನೆನ್ ತೂದು ಕೋಪ ಮಳ್ತೊಣುವೆರ್. ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸ್‌ಡ್ ತಳಮಳೊ ಆದ್, ಮನಸ್ಸುದುಳಾಯಿ ತೂ ಕಾರುವೆರ್, ಬೇಜಾರ್ ಮಳ್ತೊಣ್ವೆರ್, ಶರೀರೊ ಬೆಗರುಂಡು. ಆ ಕೋಗಿಲೆದ ಮಿತ್ತ್ ಕತ್ತಿ ಬೀಜೋಡುಂದು ಎನ್ನುವೆರ್. ಆಂಡ 'ಈ ಸುಳ್ಳುದ ಪಕ್ಕಿ ಪಣ್ಪಿನ ಪಾತೆರೊ ಕೇಂಡಿನ ಬೊಕ್ಕ ಕೆರ್ಪುನವೇ ಸರಿಯಾಯಿನ ತಂತ್ರ' ಪಂಡ್ದ್ ತೋಜುಂಡು. ದುಂಬುದ ಲೆಕ್ಕೊನೆ ಅಡಂಗ್‌ದ್ ಕುಳ್ಳುದು ಕೇಣ್ವೇರ್. ಕೋಗಿಲೆ 'ಮೋಕೆದ ಪರ ಕಥೆನ್ ಬಂಗಾರ್‌ದ ಸ್ವರೊಟ್, ಪೊಸ ಮಿಂಚ್‌ದಂಚಿತ್ತಿನ ಪಾತೆರೊಳೆಡ್ಡ್' ಪಂಡ್‌ದ್ 'ಏಪದ ಲೆಕ್ಕನೆ ತನ್ನ ಹಾಳ್ ಬೂರ್ನ ಸುಳ್ಳು ಪದೊನ್ ಎಣ್ಮ ದಿಕ್ಕ್‌ಡ್‌ಲಾ ಕುಸಿ ದಿಂಜಿ ಲೆಕ್ಕ "ಮೋಕೆನೋ ಮೋಕೆ" ಪಣ್ಪುಂಡು. ಕವಿ ಕೋಗಿಲೆದ ಸಬಿ ಸಂಗೀತೊಡು ಮುರ್ಕುದ್ ಮೈಮದತ್‌ದ್ ಪೋಪೆರ್. ಬೊಕ್ಕ ಬುದ್ಧಿ ಜಾಗೃತ ಆದ್ ಕೈಟಿತ್ತಿನ ಕತ್ತಿನ್ ಎರುತ್ತ ಮಿತ್ತ್ ಬೀಜುವೆರ್. ಆ ಕತ್ತಿ ತನ್ನ ಮಿತ್ತ್ ಬೂರುನ ದುಂಬೇ ಎರು ಬಲಿತ್ತ್‌ದ್ ಪೋದು ಅಡಂಗ್‌ದ್ ಕುಳ್ಳುಂಡು. ಬಣ್ಣೊದ ಕೋಗಿಲೆ ಮಾಯಕ ಆಂಡ್. ಪಕ್ಕಿಲು ಮಾತಾ ಕುಡ ತೋಟದುಳಾಯಿ ಬತ್ತ್‌ದ್ ಸ್ವರೊ ದೆತ್ತೊ.

"ನಾಚಿಕೆಯಿಜ್ಯಾಂದೆ ಮೋಕೆ ಮಲ್ತೆ ಯಾನ್ ಎಲ್ಯ ಕೋಗಿಲೆನ್
ಪೊಕ್ಕಡೆ ನಾಡ್ದ್ ಇಲ್ಲ್ ಮುಟ್ಯೆ"[13]

ಆನಿ ನಡತ್ತ್‌ನ ಸಂಗತಿನ್ ನೆಂಪು ಮಳ್ತ್‌ದ್ ಮನಸ್ಸುದುಳಾಯಿ ಬೇಜಾರ್ ಮಳ್ತೊಣ್ವೆರ್.

"ನೆಂಪು ಮಳ್ತ್‌ದ್ ತೂಯೆ, ದಾಲಾ ತೆರಿದಿಜ್ಜಿ
ಕಣ್ಣ್‌ಡ್ ನೀರ್ ದಿಂಜಿದ್ ಗಾನ ಕೋಗಿಲೆ ಎಂಕ್
ಮೋಕೆದ ಕಥೆನ್ ಪಣ್ದ್ ಮನ ಕರವು ಲೆಕ್ಕ ಮಳ್ತಂಡ್
ಪಾಪದಾಯೆ ಲೆಕ್ಕ ಮೋಕೆ ಬುಳೆಪ್ಪಾವೊಂಡೆ
ರಮ್ಯ ಕಥೆತ ನಡುಟು ತಡೆ ಆದ್
ಪಕ್ಕಿಳು ಮಾತಾ ಮೆಲ್ಲ ನುರ್ಕುದ್ ಬತ್ತ್‌ನ ಅಚ್ಚರಿನ್
ದಾಲಾ ತೋಜಾಂದಿ ಎನ್ನ ಮನಸ್ಸ್‌ಡ್ ಕಾಮದ ಗಾಳಿ
ಭಗ್ ಪಂಡ್ದ್ ಪೊತ್ತ್‌ದ್ ಎನ್ನ ಮನಸ್ಸ್ ವಿಸ್ಮಯೊ ಆಂಡ್

ಕುಂಟ್ ಮಂಗೆ, ತಿರ್ಗೊಂದಿತ್ತ್‌ನ ಎರು ಬತ್ತ್‌ದ್ ಎಂಕ್
ಸಂಪೂರ್ಣ ವೈರಿಳಾದ್ ಕೊರ್ನ ಹಿಂಸೆನ್‌ಲಾ
ಈತ್ ಮಾತಾ ಕಷ್ಟ ಇತ್ತ್‌ಂಡಲಾ ಎನ್ನ ಬಯಕೆ ತೀರಾಂದೆ
ಮರ್ಲ ಲೆಕ್ಕ ಆಯಿನ ಮಲ್ಲ ಬೇಜಾರ್‌ನ್
ನೆಂಪು ಮಳ್ತ್‌ದ್ ತೂಯೆ, ದಾಲಾ ತೆರಿದಿಜ್ಜಿ
ಕಣ್ಣ್ ರಡ್ಡ್‌ಲಾ ಮುಚ್ಚುದ್ ಗಾಢ ನಿದ್ರೆಗ್ ಜಾರಿಯೆ"[14]

ನಾಲನೇ ದಿನ ಎದುರಾಂಡ್. ಈ ದಿನೊನೇ "ಅಗಾಧ ಮೋಕೆನ್ ತೋಜಾದ್ ಮೋಸ ಮಳ್ತಿನ ಸುಳ್ಳುದ ಕೋಗಿಲೆ ಎನನ್ ಬರಿಯರ ಪಣ್ತಿನ ದಿನೊ." ಇನಿ "ಮೋಸದ ಕೋಗಿಲೆ. . . . ತೋಜಾಯಿನ ನಮ್ರತೆನ್ ಬೊಕ್ಕ ನೆಂಪು ಮಲ್ತೊಂದು ಅಲ್ಪ ಕುಳ್ಳುದಿತ್ತೆರ್. ಮನಸ್ಸ್ ತೋಟೊಗು ಒಯ್ಯುಂಡು. ಬಾನೊಡ್ ಆ ಕಪ್ಪು ಕೋಗಿಲೆ ಬತ್ತ್‌ದ್ ಸಾದಿ ತೋಜಾದ್ ಪೋಪುಂಡು. ಕವಿ ಅವೇ ಸಾದಿಡ್ ಪೋದು ಕುಕ್ಕುದ ತೋಟೊಗು ಬರ್ಪೆರ್

"ಕಾಂತಿ ಕಿರಣೊನ್ ಕೊರ್ಪುನ ಗೆಲ್ಲ್‌ದ ಮಿತ್ತ್
ಎಲ್ಯ ಕಪ್ಪು ಕೋಗಿಲೆ ಜಂಬೊಡ್ ಕುಳ್ದು
ಬಂಗಾರ್‌ದ ಪುರಲ್‌ದ ಪೊಸತಾಯಿನ ಸ್ವರೊಟ್ಟು
ಪರ ಸುಳ್ಳುದ ಮೋಕೆದ ಪದೊನು ಕುಡಾ ಪಣ್ಪುನೈನ್
ತೂಯೆ; ತಗ್ಗ್‌ದ್ ಪೋಯೆ: ಎದುರು ಉಂತುದು
"ನೀಚ ಕೋಗಿಲೆನೇ, ಕಂಡಾಬಟ್ಟೆ ಅಸತ್ಯೊನೇ?
ಮೋಕೆದ ಮಂಗನ್, ಮೋಕೆದ ಎರುನ್
ನೆಂಪು ಮಳ್ತದ್ ಈ ಪಣ್ಪಿನ ಸೋಕುದ ಸುಳ್ಳು ಪದೊನ್
ಎಂಕ್ ಕೇಣಾಯರ ಈಡೆಗ್ ಲೆತೊಂದು ಬತ್ತಿ ಲೆಕ್ಕ
ಉಂಡು"[15]

ಪಣ್ದ್ ಮಲ್ಲ ಕೋಪೊಡು ಅವೆನ್ ಕೆರೊಡು ಪಣ್ದ್ ಎನ್ನುವೆ. ಬೊಕ್ಕ ಮನಸ್ಸ್ ಕರಾದ್ ಆ ಬೇಲೆನ್ ಉಂತಾವೆರ್. ಅಪಗ ಆ ಎಲ್ಯ ಕೋಗಿಲೆ ತಾನ್ ತೆಲಿಕೆ ಮೋನೆದ ಮಂಗನೊಟ್ಟುಗುಲಾ ಬೊಕ್ಕ ಭಾರ ಒಯ್ಪುನ ಎರುತ್ತೊಟ್ಟುಗುಲಾ 'ಮೋಕೆದ ನಾಟಕ ಮಲ್ತ್‌ನೆ' ತನ ತಪ್ಪುತ್ತ್, ಅವು ವಿಧಿಯಾಟ

ಪಂಡ್ದ್ ಅಗಸ್ತ್ಯ ಪರ್ವತೊಡ್ದು ಬತ್ತ್‌ನ ಋಷಿ ಪಣ್ದಿತ್ತಿನ ಪೂರ್ವಜನ್ಮೊದ ಕಥೆನ್ ಪಣಿಯರೆ ಸುರುಮಲ್ತ್ಂಡ್.

ಅಕೇರಿದ ಟಿಪ್ಪಣಿಳು:

1. ಕುಯಿಲ್‌ಪಾಟ್ಟು : ಕುಯಿಲಿನ್ ಕಾದಲ್‌ಕತ್ಶೈ (8–10 ಸಾಲ್)
2. ಅವ್ವೇ, (13–14 ಸಾಲ್)
3. ತೊಲ್‌ಗಾಪ್ಪಿಯಂ. ಪೊರುಳದಿಕಾರಂ– ಕಳವಿಯಲ್–40
4. ಅವ್ವೇ, ಕಳವಿಯಲ್–30
5. ಇರೈಯನಾರ್ ಕಳವಿಯಲ್ 2ನೇ ಸೂತ್ರೊದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನೊ
6. ಅದಿಕಾರಮ್ 109, ಕೋಗಿಲೆದ ಮೋಕೆ ಕಥೆ 3
7. ತಿರುಕ್ಕುರಳ್– 1082
8. ತೊಲ್‌ಗಾಪ್ಪಿಯಂ. ಪೊರುಳದಿಕಾರಂ– ಕಳವಿಯಲ್–9
9. ಅವ್ವೇ, 9
10. ಕಂಬರಾಮಾಯಣ– ಅರಣ್ಯ ಮಾರೀಚನ ವದೈ– 148–149
11. ಕುಯಿಲ್‌ಪಾಟ್ಟು : ಕಾದಲೋ ಕಾದಲ್ (8–9 ಸಾಲ್)
12. ಅವ್ವೇ, (1–2 ಸಾಲ್)
13. ಅವ್ವೇ, (107–108 ಸಾಲ್)
14. ಅವ್ವೇ, (109–122 ಸಾಲ್)
15. ಅವ್ವೇ, (28–36 ಸಾಲ್)

* * *

ಅಧ್ಯಾಯ–3

ಕೋಗಿಲೆದ ಪೂರ್ವಜನ್ಮೊದ ಚರಿತ್ರೆ

ಕೋಗಿಲೆ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಜನ್ಮೊದ ಚರಿತ್ರೆನ್ ಕವಿಕ್ಕ್ ಪಣಿಯರ ಸುರು ಮಲ್ತ್‌ಂಡ್:

“ಪಿರಾಕ್‌ಡ್ ಒಂಜಿ ಕಾಲೊಡು ಅಗಸ್ತ್ಯ ಪರ್ವತೊದ ಇಳಿಜಾರ್ ಪ್ರದೇಶೊದ ಕೈತಲ್ ಒಂಜಿ ತೋಟೊಡು ಏಕಾಂಗಿಯಾದ್ ದಾನ್ನೋ ಎನ್ನೊಂದು ಒಂಜಿ ಮರತ್ತ ಗೆಲ್ಲ್‌ದ ಮಿತ್ತ್ ಕುಳ್ದಿತ್ತೆ. ಅಪಗ ಒಂಜಿ ಋಷಿ ಆಡೆಗ್ ಬತ್ತೆರ್. ಆರೆನ ಪಾದಪದ್ಮೊಲೆಗ್ ಸೊಲ್ಮೆ ಸಂದಾಯೆ. ಆರ್ ಎಂಕ್ ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಲ್ತೆರ್. ಆರೆನ್ ತೂದು, ‘ವೇದಾಂತಿಳಾಯಿನ ಸ್ವಾಮಿಳೆ, ಯಾನ್ ಗೀಲ್ ಜಾತಿ ಪಕ್ಕಿಳೆನ ಪುಂಡುಟ್ ಪುಟುದೆ. ಆಂಡ ಜಾತಿದ ಬೇತೆ ಕೋಗಿಲೆಳ ಲೆಕ್ಕ ಉಪ್ಪಾಂದೆ ಯಾನ್ ಬೇತೆ ಲೆಕ್ಕೊನೇ ಉಲ್ಲೆ. ಮಾತೆರ್ನ ಬಾಸೆ ಎಂಕ್ ಅರ್ಥ ಆಪುಂಡು. ನರಮಾನಿಳೆಗ್ ಇತ್ತಿ ಲೆಕ್ಕೊನೆ ಎಂಕ್‌ಲಾ ಜ್ಞಾನೊ ತಿಕ್ಕ್‌ದ್‌ಂಡ್. ಉಂದೆಕ್ ದಾದ ಕಾರಣ? ದಯದೀದ್ ಎಂಕ್ ತೆರಿಪಾದ್ ಕೊರ್ಲೆ’[1] ಪಣ್ದ್ ನಟೊಂಡೆ.”

ಋಷಿಕ್ಕುಳು ಇಂಚ ಪಂಡೆರ್: “ಕೋಗಿಲೆನೇ! ಕೇಣ್ಲಾ. ಚೇರನಾಡ್‌ದ ತೆನ್ಕಾಯಿ ಭಾಗದ ಒಂಜಿ ಪರ್ವತೊಡು ವೀರಮುರುಗನ್ ಪಣ್ಪಿ ಬೋಂಟೆದಕುಲೆನ ಗುರ್ಕಾರೆ ಒರಿ ಇತ್ತೆ. ಆಯನ ಮೋಕೆದ ಮಗಾಳದ್ ಈ ಪುಟ್ಟಿದ್ದ. ‘ಎಲ್ಯ ಕೋಗಿಲೆ’ ಪಣ್ಪಿನವು ನಿನ್ನ ಪುದರ್. ಚೇರ–ಚೋಳ–ಪಾಂಡ್ಯ ಪಣ್ಪಿ ಮೂಜಿ ಅರಸೆರೆ ತಮಿಳುನಾಡ್‌ಡ್‌ಲಾ ನಿನ್ನಂಚಿತ್ತಿನ ಪೊರ್ಲುದ ಪೊಣ್ಣು ಬೇತೆ ಏರ್ಲಾ ಇಜ್ಜಿ ಪಣ್ದ್ ಮಾತೆರ್ಲಾ ಪುಗರ್ನ ಲೆಕ್ಕ ಈ ಪೆರ್ಮೆಡ್ ಬುಳೆದ್ ಉಂತಿಯ. ‘ಮಾಡನ್’ ಪಣ್ಪಿನ ಪುದರ್‌ದ ನಿನ್ನ ಮಾಮಿನ ಮಗೆ ಒರಿ ನಿನ ಪೊರ್ಲುನು ತೂದು ಮೋಹೊಡು ಕಾಮನ ಪಗರಿಗ್ ತಿಕ್ಕ್‌ದ್ ಬೂರ್ಯೆ! ನಿನನ್ ಮದ್ಮೆ ಮಳ್ತೊಣೊಡು ಪಣ್ದ್ ಸುಮಾರ್ ದಿನೊಡ್ದು ಬಯಕೊಂದು ಇತ್ತೆ. ನಿನನೇ ಬೆರಿ ಪತ್ತ್‌ದ್ ತಿರ್ಗೊಂದಿತ್ತೆ.

ಬಂಗಾರ್‌ದ ಪೂನು
ಪೊಸ ಚೀಯೊದನೆಯಿನ್ ದೆತ್ತೊಂದ್ ಬತ್ತ್‌ದ್ ನಿಕ್ಕ್
ಪ್ರತಿನಿತ್ಯೊ ಕೊರೊಂದು
ನಿನ ನೆನಪುಡೇ

ಮುರ್ಕುದಿತ್ತೆ. ನಿಕ್ಕ್ ಆಯನ ಮಿತ್ತ್ ಮೋಕೆ ಪುಟ್ಟ್‌ದಿಜ್ಜಿ. ಆಯೆ ಏಪಲಾ ಮರ್ಲನ ಲೆಕ್ಕ ಅತಿಯಾದ್ ದುಃಖಿಪುನವು ತೂಯರಾವಂದೆ ಆಯನ ಮಿತ್ತ್ ಕನಿಕರೊಡು ಆಯನ್ ಮದ್ಮೆ ಆಪೆ ಪಣ್ದ್ ಬಾಸೆ ಕೊರ್ಯೆ.

'ಈ ಸಮಯೊಡು ನಿನ್ನ ಪೊರ್ಲುದ ಪುಗರ್ತೆ ಊರು ಮಾತಾ ತೆರಿದಿತ್ತಂಡ್. ಜೇನುಮಲೆಟ್ 'ಮೊಟ್ಟೈ ಪುಲಿಯನ್' ಪಣ್ಪಿನ ಬೋಂಟೆದಾಯೆ ಇತ್ತೆ. ಆಯನೋ, ಸಿರಿಸಂಪದೊಡು, ವೀರ ಸಾಹಸೊಡು ಪುದರ್ ಪೋಯಿನಾಯೆ ಅದಿತ್ತೆ. ಊರುದ ಜನ ಮಾತ ಆಯನ ವೀರ ಸಾಹಸೊ ತೂದು ಪೋಡ್ಯೊಂದಿತ್ತೆರ್. ಆಯೆನ ಮಗೆ ಆಯಿನ 'ನೆಟ್ಟೈ ಕುರಂಗನ್'ನೊಟ್ಟುಗು ನಿಕ್ಕ್ ಮದ್ಮೆ ಮಲ್ಪೊಡುಂದುದು ನಿನ್ನ ಅಪ್ಪೆ, ಅಮ್ಮೆರ್ ನಿಶ್ಚಯ ಮಲ್ದೆರ್. ನಾಲೈನ್ ದಿನೊತ್ತ ಉಳಾಯಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರಕಾರ ಮದ್ಮೆ ಮಲ್ಪುರ ನಿರ್ಧಾರೊ ಮಲ್ದೆರ್. ಈ ಸಂಗತಿ ನಿನ್ನ ಮಾಮಿನ ಮಗೆ ಮಾಡನ್‌ನ ಕೆಬಿಕ್ ಬೂರುಂಡು. ಆಯೆ ಬೇಜಾರ್‌ಡ್ ನಿನ ಕೈತಾಳ್ ಬತ್ತ್‌ದ್ ಬೇತೆ ಬೇತೆ ಬಗೆಟ್ ನಟ್ಟೊಂಡೆ. ಆಯನ ಮಿತ್ತ್ ಅತಿಯಾಯಿನ ಕನಿಕರೊಡ್ಡು ಈ, "ಮಾಡಾ, ಉರ್ಕುದು ಬತ್ತಿ ಕೋಪ ಬುಡ್ಲಾ, ದಾನೋ ನಿರ್ಬಂಧೊಡ್ಡ್ ಕುರಂಗಗ್ ಬುಡೆದಿ ಆಂಡಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರಕಾರ ಆಯ ಇಲ್ಲಾಳ್ ಪೋದು ಬಾಳ್ವೆ ಮಳ್ತ್ಂಡಲಾ, ಮೂಜಿ ತಿಂಗೊಳುದುಳಾಯಿ ತಂತ್ರ ಮಳ್ತ್‌ದ್ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯೊ ಉಂಡು ಮಲ್ತ್‌ದ್ ಈಡೆಗ್ ಬರ್ಪೆ, ತಾಳಿನ್ ಕುಡ ಆರೆನ ಕೈಕ್ಕ್ ಕೊರ್ದು ಎಣ್ಮ ತಿಂಗೊಳುಡು ನಿನನೇ ಕಂಡಣಿಯಾದ್ ಪಡೆಯೊಣ್ಬೆ. ನಿಕ್ಕ್ ಕೊರ್ನ ಪಾತೆರೊನು ತಪ್ಪಯೆ, ಎನನ್ ನಂಬುಲಾ' ಪಂಡ್ದ್ ಈ ಆಯಗ್ ಪಂಡ.

'ಕೆಲ ದಿನ ಕರಿ ಬೊಕ್ಕ, ಈಲಾ ನಿನ್ನ ಜೋಸ್ತಿಳುಲಾ ಒಂಜಿ ದಿನ ಬೈಯ್ಯಗ್ ಕಾಡ್‌ಡ್ ಕುಸಾಲ್‌ಡ್ ಗೊಬ್ಬೊಂದು ಇತ್ತೆರ್. ಚೇರ ಅರಸುನ ಪ್ರೀತಿದ ಮಗೆ ಬೋಂಟೆಗಾದ್ ನಿಕುಳು ಗೊಬ್ಬೊಂದಿತ್ತಿನ ಕಾಡ್‌ಗ್ ಬತ್ತೆ. ನಿನ ಜೋಸ್ತಿಳೆಡ್ದ್ ದೂರಾದ್, ಈ ಒಂಜಿ ಉರೆನ್ ಬಲಿಪಾವೊಂದು

ಇಪ್ಪುನಗ ಆಯೆ ಆಡೆಗೇ ಬತ್ತೆ. ನಿನ್ನ ಬೊಕ್ಕ ನಿನ್ನ ಜೋಸ್ತಿಳೆನ ಗೊಬ್ಬುನೇ ತೂಯೆ. ಆಯೆ ಒಂಜಿ ಕಾಮೊದ ಬಯಕೆನ್ ದಾಂಟ್‌ದ್ ನಿನನ್ ಆಯನಾಳ್ ಆದ್ ಮಳ್ತೊಣುಡುಂದುದು ಬಯಕಿಯೆ. ನಿಕ್ಕ್‌ಲಾ ಆಯನ ಮಿತ್ತ್ ಮೋಹ ಮೂಡ್‌ಂಡ್.

"ನಿನನಾಯೆ ತೂಯೆ; ಈ ಆಯನ್ ತೂದು ಉಂತ್ಯ
ಆ ಗಳಿಗೆಡ್ ಉಸಿರಾದ್ ಸೇರ್ದ್ ಬುಡ್ಯರ್"[2]

ನಿನ್ನ ಜೋಸ್ತಿಲು ಆಯನ್ ತೂದು ಆಳ್ವಿಕೆ ಮಳ್ಪುನ ಅರಸು ವೀರರಾಜನ ಮಗೆ ಪಂಡ್ದ್ ಪೋಡಿಕೆಡ್ ಪೋದು ಅಡಂಗ್‌ದ್ ಕುಳ್ಯೆರ್. ರಾಜಕುಮಾರೆ ತನನ್ ತಾನೇ ಪರಿಚಯ ಮಳ್ತೊಂಡ್ದು ತನ ಮೋಕೆನ್ ನಿಕ್ಕ್ ನಿವೇದನೆ ಮಳ್ತೆ. ಈ ನಿನ್ನ ತೀವ್ರವಾಯಿನ ಮೋಕೆನ್ ಮನಸ್ಸ್‌ದುಳಾಯಿ ಅಡಂಗ್‌ದ್ ದೀವೊಣ್ದು,

"ಸ್ವಾಮಿ! ಈರೆನ ಅರಮನೆಟ್ ಐನೂದು
ಕನ್ಯಾಮಣಿ ಉಳ್ಳೇರ್‌ಗೆ; ಪೊರ್ಲುಡು ಅಕುಳೆಗ್ ಅಕುಳೇ ಸಾಟಿಗೆ;
ವಿದ್ಯೆಡ್ ಬಿರ್ಸೆರ್‌ಗೆ; ಕಲ್ಲ್‌ಲಾ ಕರಾದ್ ಪೋಪಿಲೆಕ್ಕ ಪದೊ ಪಣ್ಪೇರ್‌ಗೆ;
ಅಂಚಿತ್ತಿನಕುಳೆ ಒಟ್ಟುಗು ಈರ್ ಮೋಕೆಡ್ ಬಾಳೊಂದುಳ್ಳಾರ್;
ಅರಸುಲೇ ನಟ್ಟೊಣ್ಪೆ, ಕಾಡುವಾಸಿ ಬೋಂಟೆದಕುಳೆನ ಜಾತಿದ ಮಗಳ್ ಯಾನ್;
ಕೆರ್ಪುನ ಸಿಂಹೊ ಅಡಂಗ್‌ದುಪ್ಪುನ ಮೇರ್‌ನ್ ಬಂಯುಕುಂಡೇ?
ಗೆಲ್ದ್‌ಪ್ಪುನ ಮಹಾರಾಜೆರ್ ಬೋಂಟೆದಕುಳೆನ ಪೊಣ್ಣುನು ಸ್ವೀಕಾರ ಮಳ್ಪೆರಾ?
ಪತಿವ್ರತೆಯಾದ್ ಬದ್ಕಿಯರ ಬಯುಕುವ, ಈರ್ ಮಹಾರಾಜರೇ ಆಂಡಲಾ,
ಮೋಕೆ ಮಳ್ತಾಂದ್ ಕಾಸ್‌ದ ಪೊಣ್ಣಾದ್ ಬದ್ಕುಜ್ಜಿ;
ಈರೆನ ಬಂಗಾರ್ ಪಾದೊಳೆಗ್ ಯಾನ್ ಬೂರ್ಪೆ, ಪೋದು ಬಲ್ಲೆ
ಜೋಸ್ತಿಳು ಎನನ್ ಬುಡ್ದು ಪೋಯೆರತ್ತಾ, ದಾದ ಮಳ್ಪೊಡು?"[3]

ಪಂಡ್ದ್ ಭಾರೀ ಬೇಜಾರ್‌ಡ್ ಉಂತುದಿತ್ತ್. ನಿನ ಮೋಕೆನ್ ಕಣ್ಣ ಸನ್ನೆಡ್ ತೆರಿದ್, ಕೈತಳ್ ಬತ್ತ್‌ದ್ ಕೆಪ್ಪಟೆ ಕೆಂಪಾಪಿಲೆಕ್ಕೊ ಮುತ್ತ ಕೊರ್ಯೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯೊದ ಪ್ರಕಾರ ಮದ್ಮೆ ಆಪೆ ಪಂಡ್ದ್ ಪಾತೆರ ಕೊರ್ಯೆ.

'ನಿಕುಳು ಗಾಂಧರ್ವ ರೀತಿಡ್ ಸೇರ್ಯಾರ್. ರಾಜಕುಮಾರೆ ಮೋಕೆಡ್ ನಿನನ್ ತರ್ಕೊಂಡು ಮನೊಳಿದಂಚಿತ್ತಿನ ನಿನ್ನ ಬಿಮ್ಮೊಗ್ ಮುತ್ತ ಕೊರೊಂದಿಪ್ಪುನಗ ಒಂಜಿ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಸಂಗತಿ ನಡೆತ್ತ್ ಪೋಂಡು. ಬೇತೆ ಊರುಗು ಪೋದು ಒಂಚೂರು ಪೊರ್ತು ದುಂಬು ಬತ್ತ್‌ತ್ತಿನ ನೆಟ್ಟೈಕುರಂಗೆ ಈ ಜೋಸ್ತಿಳೆನೊಟ್ಟುಗು ಕಾಡ್‌ಗ್ ಪೋಯಿನೆನ್ ತೆರಿದ್ ಕುತೂಹಲೊಡ್ ನಿನನ್ ತೂಯೆರೆ ಬತ್ತೆ. ಈ ಚೇರರಾಜನ ಮಗನೊಟ್ಟುಗು ಸಲಿಗೆಡ್ ಉಪ್ಪುನೆನ್ ಕಣ್ಣಾರೆ ತೂಯೆ. ಮನಸ್‌ಡ್ ಕೋಪೊ ಬತ್ತ್‌ಂಡ್. ನೆಟ್ಟೈಕುರಂಗ ಊರುಗು ಬತ್ತಿ ಸಂಗತಿನ್ ಬೊಕ್ಕ ಈ ಜೋಸ್ತಿಳೆನೊಟ್ಟುಗು ಕಾಡ್‌ಗ್ ಪೋಯಿನೆನ್ ಕೇಣ್ದ್ ನಿನನ್ ತೂಯೆರೆ ಆಯೆ ಕಾಡ್‌ಗ್ ಬತ್ತ್‌ನೆನ್ ಏರೋ ಮಾಡೆಗ್ ಚಾಡಿ ಪಂಡೇರ್. ಬಂಜಿ ತೂ ಹೆಚ್ಚಾದ್ ಮಾಡನ್ ಮಲ್ಲ ಹೆಜ್ಜೆ ದೀವೊಂದು, ದೊರಿಪುನ ಬೆಗರ್‌ನ್ಲಾ ಲೆಕ್ಕ ಮಳ್ಪಂದೆ ಉರಿ ದೊರ್ಪಿ ಕಣ್ಣ್‌ಲೆ ಒಟ್ಟುಗು ಆಡೆಗ್ ಬತ್ತೆ. ಇಂಬೆ ಬತ್ತ್‌ನೆನ್ ಕುರಂಗನ್ ತೂತಿಜ್ಜೈ. ಅಂಚನೇ ಎತ್ತರದ ಮರತ್ತ ಲೆಕ್ಕೊ ನೆಟ್ಟೈಕುರಂಗನ್ ಉಂತಿನೆನ್ ತೂಪುನ ವ್ಯವಧಾನ ಮಾಡನ್‌ಗ್ ಇಜ್ಯಾಂಡ್.

ನಿಕುಳು ರಡ್ಡ್ ಜನಲಾ,

"ದೇವ ಸುಖೊಟ್ಟು ಮುರ್ಕುದ್ ಕಣ್ಣ್‌ಬುಡ್ತಿಜ್ಯರ್
ರಡ್ಡೊ ಹೃದಯೊ ಸೇರ್ದ್ ಅಮುರ್ತಕುಸಿಟ್
ಮೈಮದತ್ ಮುಚ್ಚಿನ ನಾಲ್ ಕಣ್ಣುಳು,
ಅವೆನ್ ತೂದು
ಮನಸ್ಸುದುಳಾಯಿ ತೂ ಪೊತ್‌ದು
ಕಿಡಿ ರಟ್ಟುನ ನಾಲ್ ಕಣ್ಣುಲು
ಮಾಡ ಕತ್ತಿ ದೆತ್ತ್‌ದ್ ರಾಜಕುಮಾರನ್ ಕೆರ್ಯರ
ಬಲಿತ್ತ್ ಬತ್ತೆ; ನೆಟ್ಟೈ ಕುರಂಗಲಾ ಕತ್ತಿ ದೇರ್ತ್‌ದ್ ಬತ್ತೆ"[4]

ಒಂಜೇ ಸಮಯೊಡು ರಡ್ಡ್ ಪೆಟ್ಟ್ ರಾಜಕುಮಾರನ ಮಿತ್ತ್ ಬೂರುಂಡು. ರಾಜಕುಮಾರೆ ಆ ಕ್ಷಣನೇ ತಿರ್ಗ್‌ದ್ ಖಡ್ಗೊನು ಬೀಜಾದ್ ಒಂಜೇ ಪೆಟ್ಟ್‌ಗ್ ರಡ್ಡ್ ಜನೊನ್ಲಾ ತೌರ್‌ದ್ ಪಾಡಿಯೆ. ಮಾಡೆಲಾ, ಕುರಂಗಲಾ

ಅಪಗನೇ ಪುಣ ಆದ್ ಪೋಯೆರ್. ರಾಜಕುಮಾರೆ ಬಚ್ಚೆಲ್‍ಡ್ ಮಣ್ಣ್‌ದ ಮಿತ್ತ್ ಬೂರ್ಯೆ.

ಈ ಭಾರೀ ಶೋಕೊಡ್ ರಾಜಕುಮಾರನ್ ಲಕ್ಕಾದ್ ತರ್ಕ್‌ದ್ ಮುದ್ದು ಮಳ್ತ್‌ದ್, ಮಡಿಲ್‍ಡ್ ಜೆಪ್ಪಾವೊಂಡ. ರಡ್ಡ್ ಕಣ್ಣ್‌ಡ್‌ಲಾ ಬರ್ಸದ ನೀರ್ ದೊರಿಪ್ಪುಲೆಕ್ಕ ಜೋರಾದ್ ಬುಳ್ತೊಂದು ಕೀರಿಕುತ್ತೊಂದಿತ್ತ. ಆ ಸಮಯೊಡು ರಾಜಕುಮಾರೆ ಕಣ್ಣ್ ಬುಡ್ದ್ ತೂದು,

"ಪೊಣ್ಣೇ, ಯಾನ್ ನಣ ಒರಿಯರೆ ಇಜ್ಜಿ; ಕೆಲವೇ ಗಳಿಗೆಡ್
ಜೀವೊ ಬುಡ್ಪೆ; ಬುಳ್ಪುನೆಡ್ದ್ ದಾಲಾ ಫಲ ಇಜ್ಜಿ;
ಸಾವುಡು ದುಃಖ ಇಜ್ಜಿ; ಮೋಕೆದಾಳೇ, ದುಂಬುಲಾ ನಮ
ಭೂಮಿದ ಮಿತ್ತ್ ಪುಟ್ಟುವ; ಪೊಣ್ಣೇ, ನಿನನ್ ತೂದು
ಮೋಕೆದ ಬಯಕೆಡ್ ಬರ್ಪೆ; ನಿನನ್ ಸೇರ್ದ್ ಮೋಕೆಡ್ ಬದ್ಕುವೆ;
ನನ ಒಂಜಿ ಜನ್ಮ ಉಂಡು; ಪೊಣ್ಣೇ ಮೋಕೆಲಾ ಉಂಡು;
ನಿನ್ನೊಟ್ಟುಗು ಸೇರ್ದ್ ಬದುಕುವೆ ದುಂಬುದ ಜನ್ಮೊಡು"[5]

ಪಣ್ದ್ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿದ್ ಮೋಕೆಡ್ ಮುಗುರ್ ತೆಲಿಕ್ಕೆ ಕೊರ್ದು, ನಿನ್ನ ಮೋನೆನೇ ತೂವೊಂದು ಸೈತ್ತ್ ಪೋಯೆ. ಮಾಡೆ ಮಲ್ತಿ ಕುತಂತ್ರೊಡ್ದು ಇನಿ ನಿಕ್ಕ್ ಈ ಪಾಪದ ಪಕ್ಕಿ ರೂಪು ಬತ್ತ್‌ಂಡ್.

ನಿನ್ನ ರಾಜಕುಮಾರೆ 'ತೊಂಡೈ' ಪಣ್ಪಿ ಸಮೃದ್ಧ ನಾಡ್‌ದ ಕಡಲ ಬರಿಟ್ ಉಪ್ಪುನ ಊರುಡು ನರಮಾನಿ ಆದ್ ಪುಟ್ಟುದು ಬುಳೆಯೊಂದುಳ್ಳೆ. ನಿನನ್ ಕಾಡ್‍ಡ್ ಸೇರುವೆ; ನಿನ್ನ ಇಂಪಾಯಿನ ಸಂಗೀತೊನು ಕೇಣುವೆ. ಪೂರ್ವಜನ್ಮೊದ ಪಾಪ ಕಳೆದ್ ಕುಡ ನಿನನ್ ಮೋಕೆ ಮಳ್ಪೆ" ಪಂಡ್ದ್ ಆ ತೆನ್ಕಾಯಿ ಪರ್ವತದ ಮಲ್ಲ ಋಷಿಕ್ಕುಳು ಪಂಡೆರ್.

ಯಾನ್ ಆರೆನ್: 'ಯಾನ್ ಕೋಗಿಲೆದ ರೂಪು ದೆತ್ತೊಣ್ದೆ. ರಾಜಕುಮಾರೆ ನರಮಾನಿಯಾದ್ ಪುಟ್ಟ್‌ದೆ. ಎಂಕುಲು ರಡ್ಡ್ ಜನೊಟ್ಟು ಮೋಕೆ ಪುಟ್ಟುಂಡಲಾ ಮದ್ಮೆ ಆಪುನೆ ಸಾಧ್ಯ ಉಂಡೇ? ಯುವರಾಜೆ ಸಯ್ಪುನ ದುಂಬು ಪಂಡಿ ಪಾತೆರ ಸುಳ್ಳಾಪುಂಡೇ?' ಪಂಡ್ದ್ ಕೇಂಡೆ.

ಮುಗುರು ತೆಲಿಕೆಡ್ ಋಷಿ: 'ಪಾಪದ ಪೊಣ್ಣೇ, ಈ ಜನ್ಮೊಡುಲಾ

ಈ ವಿಂಧ್ಯಪರ್ವೊತದ ಕೈತಾಳ್ ಒರಿ ಬೋಂಟೆದಾಯನ ಮಗಳಾದ್ ಪುಟ್ಟುದಿತ್ತ್. ಪಾಪದ ಫಲವಾದ್ ಮಾಡೆಲಾ, ಕುರಂಗೆಲಾ ಪ್ರೇತ ಆದ್ ಕಾಡ್–ಗುಡ್ಡೆ ಮಾತಾ ತಿರ್ಗೊಂದು ಬರೊಂದುಪ್ಪುನಗ ನಿನನ್ ತೂಯೆರ್. ಈ ಜನ್ಮೊಡುಲಾ ದುಂಬುಲೆಕ್ಕೊನೇ ಈ ಅರಸುನೇ ಮದ್ಮೆ ಆಪೊ ಪಂಡ್ದ್ ತೆರಿದ್ ನಿನನ್ ಕೋಗಿಲೆಯಾದ್ ಮಲ್ತ್‌ದ್, ಈ ಪೋಪುನ ದಿಕ್ಕ್‌ಳೆಡ್ ಮಾತಾ ಅಕುಳುಲಾ ನಿನ್ನೊಟ್ಟುಗು ತಿರ್ಗೊಂದುಲ್ಲೆರ್. ನಿಕ್ಕ್ ಉಂದು ತೆರಿದ್‌ಜಾ?' ಪಂಡೆರ್.

ಯಾನ್ ಬೊಕ್ಕ: 'ಅಯ್ಯೋ ವಿಧಿಯೇ. ತೀರ್ದ್ ಪೋಯಿನಕುಳು ಬದುಕೊಂದು ಉಪ್ಪುನಕುಳೆನ್ ಹಿಂಸೆ ಮಳ್ಪುನವು ನ್ಯಾಯನಾ? ಪ್ರೇತೊಳು ಎನನ್ ಪೊಡುಂಬೆ ಆದ್ ಮಳ್ತ್‌ದ್, ಜನ್ಮರಹಸ್ಯೊ ಮದೆಪಿ ಲೆಕ್ಕ ಮಳ್ತ್‌ದ್ ಉಪದ್ರ ಕೊರೊಂದುಲ್ಲೆರ್. ಯಾನ್ ಎನ್ನ ಮೋಕೆದಾಯಾನ್ ಸೇರ್ನಗ ಅಕುಳೆಡ್ದ್ ಉಪದ್ರ ಆಂಡ ದಾದ ಮಲ್ಪೊಡು? ಉಂದೆಕ್ ಪರಿಹಾರೊ ಇಜ್ಜಾ ?' ಪಂಡ್ದ್ ಕೇಂಡೆ.

ಮಹಾಮುನಿ ಪಣ್ಪೆರ್: 'ಪೊಣ್ಣು ಕೋಗಿಲೆಯೇ, ತೊಂಡೈನಾಡ್‌ದ ಒಂಜಿ ತೋಟೊಡು ಅರಸೆ ನಿನನ್ ತೂದು ನಿನ್ನ ಸಂಗೀತೊಗ್ ಮರ್ಲಾದ್, ನಿನ್ನ ಮಿತ್ತ್ ಪ್ರೀತಿ ಬನ್ನಗ, ರಡ್ಡ್ ಪ್ರೇತೊಳು ಸುಮಾರ್ ಮಾಯಾಜಾಲ ಮಳ್ತ್‌ದ್ ಅನೇಕ ಸುಳ್ಳು ರೂಪೊಳೆನ್ ತೋಜಾದ್ ಸಾಹಸಿಯಾಯಿನ ಅರಸುನು ಪೋಡಿಪಾವ. ಅರಸೆ ನಿನನ್ ಮೋಸಗಾರ್ತಿ ಪಂಡ್ದ್ ಎಣ್ಣ್‌ದ್, ಭ್ರಮೆಟ್ಟ್ ನಿನ ಮಿತ್ತ್ ಮಸ್ತ್ ಕೋಪ ಮಲ್ತೊಂದು ನಿನನ್ ಕೈ ಬುಡ್ಯರ ನರ್ಧಾರ ಮಳ್ಪುವೆ. ಬೊಕ್ಕ ನಡಪುನೆನ್ ಮಾತಾ ದುಂಬು ಒಂಜಿ ದಿನ ಈಯೇ ತೆರಿಯೊಣುವ. ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆ ಮಳ್ಪು ಸಮಯ ಬತ್ತಂಡ್' ಪಂಡ್ದ್ ಋಷಿಕ್ಕುಳು ಗಾಳಿಡ್ ಮಾಯಕ ಆಯೆರ್.

ಬೊಕ್ಕ ಕೋಗಿಲೆ ಕವಿನ್ ತೂದು ಪಾತೆರುಂಡು: 'ಮೋಕೆದ ಜೋಸ್ತಿಳೇ, ಮಹರ್ಷಿಳು ಪಣ್ದಿನ್ನೈನ್ ಮಾತಾ ಅಂಚನೇ ಪಣ್ದ್ ಬುಡ್ಯೆ. ಸ್ವಾಮಿ, ಉಂದೆನ್ ಮಾತಾ ಈರೆನ ಮನಸ್ಸ್‌ಡ್ ಎಂಚ ದೆತ್ತೊಣುವರೋ? ಯೆಂಕ್ ಗೊತ್ತುಜ್ಜಿ. ಪಂಡಿತರೇ, ಎಂಕ್ ಮೋಕೆ ಕೊರ್ಲೆ, ಇಜ್ಯಾಂಡ ಸಾವು ಕೊರ್ದು ಈರೆನ ಪವಿತ್ರ ಕೈಟ್ಟ್ ಎನನ್ ಕೆರ್ಲೆ' ಪಂಡೊಂದು ಕವಿಳೆನ ಕೈತ್ತ ಮಿತ್ತ್ ಬೂರುಂಡು. ಆರ್ ಆ ಕೋಗಿಲೆಗ್ ಮೋಕೆದ ಆವೇಶೊಡ್ ಮುತ್ತ ಕೊರ್ಯೆರ್. ಮುತ್ತ ಕೊರ್ನ ಮರು ಗಳಿಗೆಡ್ ಆ ಕೋಗಿಲೆ ಮದೆಯಾದ್ ಪೊಂಡು.

"ವಿವರಿಸಾಯೆರೆ ಆವಂದಿನ ವಿಶೇಷ ಸ್ವಾಮಿ! ವಿಶೇಷ ಸ್ವಾಮಿ!
ಆಸೆ ಪಣ್ಪಿ ಕಡಲ್‌ದ ಅಮುರ್ತ ಸ್ವಾಮಿ! ಅಪೂರ್ವ ಆಯಿನ
ದೇಶ ಸ್ವಾಮಿ! ಪೊಣ್ಣೇ ದೈವವಾಯಿನ ದೃಶ್ಯ ಸ್ವಾಮಿ!
ಪೊಣ್ಣು ಒರ್ತಿ ಅಲ್ಪ ಉಂತ್ಯಾಳ್: ಮೋಕೆಡ್
ಕಣ್ಣ್ ಸೇರಾದ್ ಎನ್ನನೊಂಜಿ ಗಳಿಗೆ ತೂಯಾಳ್;
ಒಂಚೂರೇ ತರೆ ತಗ್ಗಾಯಾಳ್; ಸ್ವಾಮಿ ಈತ್ ಸೋಕುನು
ಎಂಚ ತಮಿಳ್‌ಡ್ ಪದ ಪಣೊಲಿ? ರಡ್ಡ್ ಕಣ್ಣ್
ನರಮಾನಿನ್ ನಿಂಗುನ ಅತಿಶಯ ಪಂಡ್ದ್ ಪಣೋಡೇ?
ನೋಟೊಡು ನೀಂದುನ ಕವಿತೆ ಮಾತಾ
ಪಾತೆರೊಗ್ ತಿಕ್ಕುಂಡೇ? ಎಡ್ಡೆ ಬೊಳ್ಪು ಒಂಜಿ ಮುತ್ತುದ ರೀತಿಡ್
ಕೂಳಿ, ಬಿಮ್ಮೊಳೆನ ಮಿತ್ತ್ ಪೋಯಿಲೆಕ್ಕಾಯಿನೆನ್
ಏಪಾಂಡಲಾ ಮದೆಪ್ಯರ ಸಾಧ್ಯನೇ? ಆಕಾಸೊಡ್
ಉಂತಿನ ಒಂಜಿ ಮಿಂಚು ಬಳ್ಳಿದ ಲೆಕ್ಕ ತೋಜಿನ ಪೊಣ್ಣುನ
ಶರೀರೋ ಸಿರಿನ್, ಮಸ್ತ್ ಸೋಕುನು
ಚೀಯೊದ ಲೆಕ್ಕೊ ಮೋಕೆದಾಳ್ ಬದಲಾಯಿನೆನ್
ಬೇತೆಕುಳೆಗ್ ಪಣೆಯರೆ ಸಾಧ್ಯನಾ?"[6]

ಈ ಸೋಕುದ ಪೊಣ್ಣನ ರೂಪೊನು ತೂದು ಮಸ್ತ್ ಕುಸಿಟ್ಟ್ ತರ್ಕೊಂದು ಬಿಮ್ಮೊಗ್ ಮುತ್ತ ಕೊರ್ದು ಮಸ್ತ್ ಮೋಕೆಡ್ ಭ್ರಮೆಟ್ ಕೆಲ ಸಮಯ ಅಂಚನೇ ಉಪ್ಪುವೆರ್. ಕವಿನ ಕನ ಪಿರಿಯುಂಡು. ಕಣ್ಣ್ ದೆತ್ತ್‌ದ್ ತೂನಗ, ಸುತ್ತ ಉಪ್ಪುನ ಪ್ರಾಕ್‌ದ ಓಲೆಗರಿ, ಲೇಖನಿ, ಪತ್ರಿಕೆದ ರಾಶಿ, ಪರತ್ತ್ ಪಜೆ– ಸಾಲಾದ್ ತೋಜುಂಡು. ಕವಿ "ಯಾನ್ ಇಲ್ಲಾಳ್ ಉಳ್ಳೆ" ಪಣ್ಪಿನ ವಾಸ್ತವೊಗ್ ಬರ್ಪೆರ್.

"ತೋಟ, ಕೋಗಿಲೆ, ಮೋಕೆ, ಪಣ್ತೆನ ಕಥೆ ಮಾತಾ
ಬೈಯ್ಯದ ಸೋಕುದ ಭ್ರಮೆಡ್ಡ್‌ದಾದ್ ಮನಸ್ಸುದುಳಾಯಿ
ಮೂಡುನ ಕಲ್ಪನೆದ ತಂತ್ರೊ"[7]

ಪಂಡ್ದ್ ತೆರಿಯೊಣುವೆರ್.

ಅಕೇರಿದ ಟಿಪ್ಪಣಿಳು:

1. ಕುಯಿಲ್‌ಪಾಟ್ಟು: ಕುಯಿಲಿನ್ ಮುರ್‌ಪಿರಪ್ಪು ವರಲಾರು, (25–27 ಸಾಲ್)
2. ಅವ್ವೇ, (71–72 ಸಾಲ್)
3. ಅವ್ವೇ, (81–91 ಸಾಲ್)
4. ಅವ್ವೇ, (145–151 ಸಾಲ್)
5. ಅವ್ವೇ, (161–167 ಸಾಲ್)
6. ಅವ್ವೇ, (226–241 ಸಾಲ್)
7. ಅವ್ವೇ, (257–259 ಸಾಲ್)

* * *

ಅಧ್ಯಾಯ–4

ಮೋಕೆನೇ ಮೋಕೆ

'ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊ' (ಕುಯಿಲ್ ಪಾಟ್ಟು) ಪಣ್ಪಿನವು ಒಂಜಿ ಅದ್ಭುತವಾಯಿನ ಮೋಕೆದ ಕಾವ್ಯೊ ಪಣ್ಪಿನೆನ್ ಏರ್ಲಾ ಅತ್ತ್ಂದ್ ಪಣಿಯರೆ ಸಾದ್ಯೊ ಇಜ್ಜಿ. "ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟೊಡು ರಚನೆ ಆವೊಂದುಪ್ಪುನ ಮೋಕೆದ ಪದ್ಯೊಳು ಸಂಗಂದ ಅಗಂ ಪದೊಕ್ಕುಳೆನ ಸಂಪ್ರದಾಯೊನು ಅನುಸರಣೆ ಮಲ್ಪಂದೆ, ಆಧುನಿಕೊ ಸಂಪ್ರದಾಯೊಳೊಟ್ಟುಗು ಉಪ್ಪೊಡಾಯಿನವು ಅಗತ್ಯೊ"[1] ಪಂಡಿನ ಆರ್ 'ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊ' ಇಂಚನೆ ರಚನೆ ಆಯಿನ ಒಂಜಿ ಮೋಕೆದ ಕಾವ್ಯೊಂದ್ ಪಣ್ಪೆರ್. ಉಂದೆನ್ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ್ ಪಣಂದೆ ಪೋಂಡಲಾ ಭಾರತಿಯಾರ್‌ರೆನ ಮಿತ್ತ್ ಬತ್ತ್‌ನ ವಿಮರ್ಶೆಡ್ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯೊದ ನಿರೆಳ್ ಉಪ್ಪುನೆನ್ ತೂವೊಳಿ. ಈ ಕಾಲೊಡು ಪುಟ್ಟುನ ಮೋಕೆದ ಸಾಹಿತ್ಯೊಡು ಕಾದಂಬರಿಳು ಸೇರ್ದ್– ಮೋಕೆದ ಮಿತ್ತ್ ಇತ್ತ್‌ನಂಚಿನ ತಿಣ್ಪೈ, ತುರ್ಪೈಳೆಟ್ ಪುದರ್ ಪಣ್ತ್‌ಜ್ಯಂದಂಡಲಾ, ವಾಸ್ತವವಾದ್ ಪ್ರಾಕ್‌ದ ವಿಧಿ– ನಿಯಮೊಳು ಜೀವನಾಡಿದ ಲೆಕ್ಕ ಬತ್ತಿನೆನ್ ತೂದು ಖುಸಿ ಪಡೊಳಿ. ಮೋಕೆದ ಮಿತ್ತ್ ಉಪ್ಪುನ ಪ್ರಾಕ್‌ದ ವಿಧಿ– ನಿಯಮೊಳೆನ್ ಸಂಪೂರ್ಣ ತೆರಿನಾಕುಳು, ಈ ಕಾಲೊಡು ಬತ್ತಿನ ಮೋಕೆದ ಪದೊಳೆನ್ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಲ್ತ್ಂಡ ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯೊಳು 'ಎರೆತ್ತ ಪಿರವು ಉಪ್ಪುನ ಕಾಯಿ'ಳೆ ಲೆಕ್ಕೊ ಅಡಂಗ್‌ದ್ ಉಪ್ಪುನೆನ್ ತೂದು ಆಸ್ವಾದನೆ ಮಲ್ಪೊಲಿ.

ಭಾರತಿಯಾರ್‌ರೆನ ರಚನೆಡ್ ಪುದರ್ ಪೋಯಿನ 'ಕೋಗಿಲೆ ಪದ' ಪಣ್ಪಿ ಕಾವ್ಯೊಡು ರಡ್ಡ್ ಕಡೆಟ್ ಕೋಗಿಲೆ,

"ಮೋಕೆನ್ ನಟ್ಟ್‌ದ್ ಲೆಪ್ಪುವೆ ಇಜ್ಯಡ
ಸಾವುನ್ ನಟ್ಟ್‌ದ್ ಕೇಣ್ಪೆ"[2]

ಪಂಡ್ದ್ ಬೇಜಾರ್ ಮಳ್ಪುನೆನ್ ತೂಪ. 'ಮೋಕೆ ಪೋಂಡ ಸಾವು' ಪಣ್ಪಿ ತತ್ವೊನ್ ಡಂಗೂರ ಸಾರ್ದ್ ತೆರಿಪಾವುನ 'ಕೋಗಿಲೆ ಪದ' ಲೋಕೊದ ಮಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯೊಳೆನುಟ್ಟುಗು ದೀದ್ ತೂದು ಪ್ರಶಂಸೆ ಮಲ್ತೊಂಡಾಯಿನ ಒಂಜಿ ಅದ್ಭುತ ರಚನೆ. ಈ ಪದೊಟ್ಟು ಗೋಚರ ಆಪುನ ಕಲಾ ಸಾಮರ್ತಿಕೆ ಆಯಿನ ಕವಿತೆದ ಸಾಮರ್ತಿಕೆ, ಕಲ್ಪನೆದ ಪೊಲಬು ಬೇತೆ ಕವಿತೆಲೆಡ್ ತೋಜುನೆ ಭಾರೀ ಅಪರೂಪ.

ಈ ಪ್ರೇಮತತ್ವೊನ್ ಭಾರತಿಯಾರ್ ಆರೆನ ಪದೊಳೆಡ್ ಸುಮಾರ್ ಕಡೆಟ್ ಪುಗರುವೆರ್. ಕಣ್ಣನ್ ಪಾಟ್ಟು(ಕೃಷ್ಣನ ಪದೊ)ಡ್ 'ಕೃಷ್ಣೆ ಎನ್ನ ಮೋಕೆದಾಯೆ', 'ಕೃಷ್ಣೆ ಎನ್ನ ಮೋಕೆದಾಳ್' ಪಣ್ಪಿ ತರೆಬರಹೊಡು ತೋಜಿದ್ ಬರ್ಪಿನ ಪದ್ರಾಡ್ ಪದೊಕ್ಕುಳು ಮೋಕೆದ ಮಿತ್ತ್ ಪಣ್ತಿನ ಭಾರತಿಯಾರ್‌ರೆನ ಅದ್ಭುತ ರಚನೆ ಆದುಂಡು. ಉಂದೆನ್ ನನಾತ್ ವಿವರಿಸಾಯರೆ ಮುಲ್ಪ ಸಾಧ್ಯ ಇಜ್ಜಿ.[3] ಆಂಡಲಾ,

"ನೆಂಪು ಮಳ್ತೊಣುನಗ ಮಾತ- ಆಯೆ ಕೈ
ದೀತಿನ ಕಡೆಟ್
ತಂಪು ಆವೊಂದಿತ್ತ್ಂಡ್ ದೀ! ಪೊಸತ್ತೊಂಜಿ
ಶಾಂತಿ ಪುಟ್ಟುಂಡು ದೀ!"[4]

ಪಣ್ದ್‌ಲಾ,

"ಪಣ್ದ್ ತೆರಿಪುನವತ್ತ್ ಮನ್ಮಥ ಲೀಲೆ-ಮೋನೆ
ಬೊಳ್ಪುನು ಮದೆಮಳ್ಪುನ ಮೋಕೆ ಮುಲ್ಪ ಉಂಡೋ?"[5]

ಪಣ್ದ್‌ಲಾ,

"ಏರ್ ಮುಲ್ಪ ಎನನ್ ಉಂತಾವೆರ್-ಒತ್ತಾಯೊಡು
ಮೋನೆ ಪರದೆನ್ ಅಂಚಿಂಚಿ ಮಲ್ತ್ ಬುಡುಂಡ?
ವ್ಯರ್ಥೊ ದೀ! ನಿಷ್ಫಲವಾಯಿನ ವಿರಹ ವೇದನೆಟ್- ಪಂದ್‌ರ್‌ನ್
ತೂಯಿನಾಯೆ ಚೋಲಿ ದೆಪ್ಪ್ಯರ ಕಾಪುವೆನಾ?"[6]

ಪಣ್ಪಿನ ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತೆರೊಡು ಬರ್ಪಿನ ಪದೊತ್ತ ಭಾಗೊಡು ಮೋಕೆ ಭಾವನೆದ ಪರ್ವತೊ ಕೊಡಿಳೆನ್ ಕವಿ ತೋಜಾವೆರ್.

ನನ ಒಂಜಿ ಕಡೆಟ್,

"ಪದೊಟ್ಟ್ ಮೋಕೆನ್ ಯಾನ್ ಪದ ಪಣ್ಯರ ಬಯಕ್‌ದ್
ಪರಶಿವೊನ ಪಾದತಾಮರೆಗ್ ನಮಿಪುವೆ"[7]

ಪಂಡ್ದ್ ಸುರು ಮಲ್ತ್‌ದ್ ಮೋಕೆದ ಮಲ್ಲಾದಿಗೆನ್ ಪದೊಟ್ಟು ಪಣ್ಪೆರ್.

"ಮೋಕೆಡ್ದ್ ನರಮಾನಿಳು ಸೇರುವೆರ್;
ಸೇರುನೆಡ್ದಾದ್ರ ನರಮಾನಿಳೆಗ್ ಚಿಂತೆ ಪೋಪುಂಡು;
ಮೋಕೆಡ್ದ್ ನರಮಾನಿಳೆಗ್ ಪದೊ ಪುಟ್ಟುಂಡು;
ಗಾನೊ ಲಕ್ಕುಂಡು ಶಿಲ್ಪ ದುಂಬಾಯಿ ಕಲೆ ತಿಕ್ಕುಂಡು;
ಅಂಚಾದ್ ಮೋಕೆ ಮಲ್ಪುಲೆ ಲೋಕೊದ ಜನಕ್ಕುಳೇ
ಅವ್ವೇ ಅತ್ತೇ ಈ ಲೋಕೊದ ಮಲ್ಲ ಸುಖ;
ಮೋಕೆಡ್ದ್ ಅಮುರ್ತರಾವೊಳಿ;
ಚಿಂತೆ ಪೋಪುಂಡು, ಸಾವು ಸುಳ್ಯಾಪುಂಡು;
ಆದಿಶಕ್ತಿನ ಶರೀರೊಡು ಶಿವೆಲಾ ಸೇರೊಂಡೆ;
ಬ್ರಹ್ಮ ವಾಣಿನ್ ತನ ನಾಲಾಯಿ ಮಿತ್ತ್ ಕುಳ್ಯಾಯೆ;
ಬೊಳ್ಪು ದಿಂಜಿದಿನ ಮೋನೆದ ಸಂಪತ್ತ್ ಮಾತೆನ್‌ಲಾ
ದೊರಿಪಾದ್ ದಯೆದೀಪುನ ಕಣ್ಣ್ ಉಪ್ಪುನಾಳೆನ್ ತನ್ನ
ತಿಗಲೆದ ಮಿತ್ತ್
ಮಾಧವೆ ಕುಳ್ಯಾಯೆ; ದೇವತೆಳೇ ಆಂಡಲಾ
ಸ್ತ್ರೀ ಸುಖೊದಂಚಿತ್ತಿನ ಬೇತೆ ಸುಖೊ ಉಂಡೇ?
ಮೋಕೆ ಮಳ್ಪುನ ಬುಡೆದಿನೇ ಶಕ್ತಿ ತೂಲೆ
ದೈವತ್ವೊನು ಆಳೆಡ್ಡೇ ಪಡೆವೊಡು"[8]

ಕುಳ್ಳಸ್ವಾಮಿನಾರ್ ಭಾರತಿಯಾರ್‌ರೆಗ್ "ಕಾಡಿಗೆ ಕಣ್ಣ್‌ದಾಳೆನ, ಮೋಕೆ ಒಂಜೇ ಲೋಕೊಡು ಬದುಕ್ಯರ ಸಾದಿ"[9] ಪಣ್ಪಿನೆನ್ ಮುಲ್ಪ ತೂವೊಳಿ.

"ಮುಲ್ಪ ಲೋಕೊದ ಸಂಗೀತ ಕಾವ್ಯ ಮಾತಲಾ
ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾತಲಾ ಮೋಕೆದ ಸ್ತುತಿ ಅತ್ತೇ?"[10]

ಪಂಡ್ದ್ ಪದೊಕ್ಕುಳು, ಬೇತೆ ಸುಮಾರ್ ಸಾಹಿತ್ಯೊಳು ಮೋಕೆದ ಮಿತ್ತ್ ಪಣ್ಪಿನೆನ್ ತೋಜಾದ್ ಕೊರ್ತ್ತೆರ್. ಅತ್ತಾಂದೆ

"ಲೋಕೊಡು ಮಾತಾ ಜೀವಿಲಾ ದೇವೆರ್ ಪಂಡ
ಬುಡೆದಿಲಾ ದೇವತೆ ಅತ್ತೇ? ಪೊಡಂಬನಕುಲೇ?"[11]

ಪಂಡ್ದ್ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಳ್ಪೆರ್. ಮೋಕೆನ್ ತಪ್ಪಾದ್ ಅರ್ಥ ಮಲ್ತೊಣುನ ಕೆಲ ಪೊಡುಂಬೆರೆನ್ಲಾ ಮುಲ್ಪ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಳ್ತೆರ್.

"ನಾಟಕೊಡು, ಕಾವ್ಯೊಡು ಮೋಕೆ ಪಂಡ
ಜನಮಾತಾ ಆಶ್ಚರ್ಯ ತೋಜಾದ್ ಎಡ್ಡೆ ಉಂಡು ಪಣ್ಪೆರ್;
ಸಾದಿಡ್, ಇಲ್ಲ್‌ಡ್, ಗುವೆಲ್‌ದ ಕೈತಳ್
ಊರುಡು ಮೋಕೆ ಪಂಡ ತೂ ಆದ್ ಬೂರುವೆರ್;
ಚಟ್ಟ ಕಟ್ಟ್‌ದ್ ಕೆರ್‍ಯರ ಸಾದಿ ನಾಡುವೆರ್;
ಲೋಕೊಡು ಮೋಕೆ ಪಣ್ಪಿ ಪೈರ್‌ನ್ ನಾಶ ಮಳ್ಪ್ಯರ
ಪೊಡುಂಬನಕುಳು ಮಾತಾ ಕಟ್ಟಳೆ ಮಳ್ತ್‌ದ್
ಸಾದಿ ತತ್ತ್‌ದ್ ಉಪದ್ರ ಮಳ್ತ್‌ದ್ ಹಾಳಾವೊಂದುಳ್ಳೇರತ್ತ"[12]

ಪಣ್ಪಿ ಭಾಗೊಡು ಉಂದೆನ್ ತೂದು ಕುಸಿಪಡೊಳಿ.

ಅಗಂ ತಿಣ್ಯೆದ ವಿಧಿನಿಯಮೊಳೆನ್ ಎಡ್ಡೆಡ್ ತೆರಿನಾರ್ ಭಾರತಿಯಾರ್. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯೊಳೆನ್ ಆರೆನ ರಚನೆಳೆಡ್ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ್ ಪಣಂದೆ ಪೋಂಡಲಾ ಅವೆನ್ ಆರೆನ ರಚನೆಡ್ ಅನುಸರಣೆ ಮಲ್ತಿನೆನ್ ತೂವೊಳಿ. ಪ್ರಾಕ್‌ದ ವಿದ್ವಾಂಸೆರ್ ಮೋಕೆದ ವಿಧಿ ನಿಯಮೊಳೆನ್ ಕಳವ್ (ಕಂಡ್‌ದ್ ಸೇರ್‌ನೆ) ಪಂಡ್ದ್‌ಲಾ ಕರ್‌ಪು (ಸಂಸಾರೊ ಬದ್ಕ್) ಪಂಡ್ದ್ ರಡ್ಡ್ ರೀತಿಡ್ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಳ್ತೆರ್. ಮೋಕೆದಾಯೆ– ಮೋಕೆದಾಳ್ ಒರಿಯೆಗೊರಿ ಒವ್ವೇ ಪರಿಚಯ ಇಜ್ಯಾಂಡಲಾ, ತೋಲ್ಕಾಪ್ಪಿಯರ್ ಪಣ್ಪಿಲೆಕ್ಕೊ 'ಪಾಲತಾಣ್ಯೆಯಾಲ್"[13] (ಸತ್ಕರ್ಮಾನ್ವಯ) ಒಂಜಿ ಕಡೆಟ್ ಸೇರ್ದ್ ಪ್ರೀತಿ ಮಲ್ಪೆರ್; ಇರ್ವೆರ್‌ಲಾ ಸೇರ್ದ್ ಸುಖೊ ಪಡೆವೆರ್. ಉಂದೆನ್ ತಮಿಳ್‌ದ ಅಗಂ ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಕಳವ್' ಪಂಡ್ದ್ ವಿವರಿಸಾಪುಂಡು. ಇಂಚ ಕಂಡ್‌ದ್ ಮೋಕೆ ಮಲ್ಪುನಾಕುಳು ಬೊಕ್ಕ ಮಾತೆರೆಗ್ಲಾ ಗೊತ್ತಾಪಿ ಲೆಕ್ಕ ಮದ್ಮೆ ಮಳ್ತೊಣುವೆರ್. ಉಂದೆನ್ 'ಕರ್‌ಪು' (ದಾಂಪತ್ಯೊ) ಪಣ್ಪಿ ಪುದರ್‌ಡ್ ಲೆಪ್ಪುವೆರ್. ದುಂಬು ಕಂಡ್‌ದ್ ಸೇರ್ದ್ ಬೊಕ್ಕ ಮದ್ಮೆ ಆದ್ ಸಂಸಾರ ಮಳ್ಪುನೆನ್ 'ಕಂಡ್‌ದ್ ಸೇರ್ನ ಬೊಕ್ಕದ ದಾಂಪತ್ಯೊ' (ಕಳವಿನ್ ವಳಿ ವನ್‌ದ ಕಳ್‌ಪು) ಪಣ್ಪೆರ್. ದುಂಬೇ ಕಂಡ್‌ದ್ ಸೇರಂದೆ, ಮದ್ಮೆ ಆದ್ ಕಂಡಣಿ ಬುಡೆದಿ ಆಪುನ ಸ್ಥಿತಿಲಾ ಆ ಕಾಲೊಡ್ ಇತ್ತ್‌ಂಡ್. ಉಂದೆನ್

'ಕಂಡ್‌ದ್ ಸೇರಂದೆ ಬತ್ತಿನ ದಾಂಪತ್ಯೊ ಬದ್ಕ್' (ಕಳವಿನ್ ವಳಿ ವಾರಾಕ್ ಕರ್‌ಪು) ಪಣ್ಪೆರ್.

"ಶಾಸ್ತ್ರೊ ಪಾತೆರ್‍ಪಾನಾ- ಕಣ್ಣವ್ಮಾ!
ಶಾಸ್ತ್ರೊ ದಾಯೆಗ್!
ಅಮುಸರದಾಯೆಗ್- ಕಣ್ಣವ್ಮಾ!
ಶಾಸ್ತ್ರೊ ಉಂಡೇ!
ಹಿರಿಯಾಕುಳೆನ ಎದ್ರುಡು-ಮದ್ಮೆ
ಸಂಪ್ರದಾಯೊಳೆನ್ ಬೊಕ್ಕ ಮಳ್ಪುಗ;
ಕಾಪುವೆನಾ? ಮುಳ್ಪ ತೂಲ,
ಕೆಪ್ಪಟೆಗ್ ಒಂಜಿ ಮುತ್ತ್!"[14]

ಪಣ್ಪಿ ಕವಿತೆದ ಭಾಗೊಡು ಈ ರಡ್ಡ್ ವಿಧಿನಿಯಮೊಳೆನ್ ಭಾರತಿಯಾರ್ ಪಣ್ಪನೆನ್ ತೂವೊಳಿ. 'ಮದ್ಮೆ' ಪಣ್ಪಿನವು ಕರ್‌ಪು ನಿಯಮೊ; 'ಕೆಪ್ಪಟೆಗ್ ಒಂಜಿ ಮುತ್ತ್' ಪಣ್ಪಿನವು ಕಳವುದ ವಿಧಿನಿಯಮೊದ ಸುರು!

ಸಂಗಂ ಸಾಹಿತ್ಯೊ 'ಕಳವುಡ್ದು ಸುರುವಾಯಿನ ದಾಂಪತ್ಯೊ'ನೇ ಎಡ್ಡೆಂತಿನವು ಪಣ್ದ್ ಇಸೇಸೊವಾದ್ ಸ್ತುತಿ ಮಳ್ಪುಂಡು. ಪ್ರಾಯೊಗ್ ಬತ್ತಿನ ಜವ್ವನೆ-ಜವ್ವಂತಿಯೆರ್ನ ನಡುಟು ಉಪ್ಪುನ ಮೋಕೆದ ಭಾವೊನ್ ಹಿರಿಯಾಕುಳು 'ಮೋಕೆ' ಪಂಡ್ದ್‌ಲಾ 'ಕಾಮ' ಪಂಡ್ದ್‌ಲಾ ರಡ್ಡ್ ಪುದರ್‌ಡ್ ಲೆತ್ತೊಂದು ಬೈದೆರ್. ಸುರುತ್ತ ಕಾಲೊಡು ಈ ರಡ್ಡ್ ಸಬ್ದೊಲಾ ಒಂಜೇ ಅರ್ಥೊನ್ ತೆರಿಪಾವೊಂದು ಇತ್ತ್ಂಡ್. ಕಾಲ ಬದಲಾಯಿ ಲೆಕ್ಕೊ 'ಕಾಮೊ' ಪಣ್ಪಿನವು ಗೀಳ್ ಅರ್ಥನೇ ಪಣ್ಪಿ ಲೆಕ್ಕ ಆದ್ ಪೋಂಡು. ಇನಿ ಈ ಸಬ್ದೊ ಶರೀರೊ ಸಂಬಂಧೊನು ಮಾತ್ರ ತೆರಿಪಾವುಂಡು. ಮೋಕೆ ಪಣ್ಪಿನವು ದೈವಿಕವಾಯಿನ ಸಂಬಂಧೊನು, ಆತ್ಮಸಾಂಗತ್ಯೊನು ತೆರಿಪಾವುಂಡು. ತಿರುಕ್ಕುರಳ್‌ದ 'ಇನ್ಬತ್ತುಪಾಲ್'ಡ್ ಕಾಮ-ಪ್ರೇಮ ಪಣ್ಪಿ ರಡ್ದ್ ಸಬ್ದೊಲಾ ಅರ್ಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇಜ್ಜಾಂದೆ ಬರ್ಪುನೆನ್ ತೂವೊಳಿ. ಭಾರತಿಯಾರ್ ಈ ರಡ್ದ್ ಸಬ್ದೊಲು ಕೊರ್ಪುನ ಅರ್ಥವ್ಯತ್ಯಾಸೊನ್ ಭಾರೀ ಸೂಕ್ಷ್ಮೊಡು ಅರ್ಥ ಮಲ್ತೊಂದು ವಿವರಿಸಾತೆರ್.

ಪ್ರೇಮಾವೇಶ ಪಂಡ ದಾದ? ಒಂಜಿ ಆಂಜೋವುನ ಹೃದಯೊಲಾ ಒಂಜಿ ಪೊಂಜೋವುನ ಹೃದಯೊಲಾ ಸೇರ್‌ನೆಕ್ ಬಯಕುನವೇ ಮೋಕೆ

ಪಣ್ದ್ ಪಣ್ಪೆರ್. ಪಾತೆರೊಡು ಪಣಿಯರಾವಾಂದಿನ, ಮೋಕೆದಾಯೆ–ಮೋಕೆದಾಳ್ ಒಂಜಾಪುನ ಭಾವೊನು ಕವಿ ಅಗತ್ಯವಾಯಿನ ಬೆಸುಗೆದ ಮುಖಾಂತ್ರೊ 'ಕಣ್ಣಮ್ಮ ಎನ್ನ ಮೋಕೆದಾಲ್' (ಕಣ್ಣಮ್ಮ–ಎನ್–ಕಾದಲಿ–6) ಪಣ್ಪಿ ಪದೊಟು ಭಾರೀ ಅದ್ಭುತವಾದ್ ವಿವರಿಸಾಯಿನೆನ್ ಕುಡ ಕುಡ ಓದ್ದ್ ಆಸ್ವಾದನೆ ಮಲ್ಪೊಡು. ಈ ಪದೊನ್ ಆಸ್ವಾದನೆ ಮಳ್ಪುನಾಗ 'ಕುಲಶೇಖರಾಳ್ವಾರ್'ರೆನ 'ತಿರುಮಲೈ'ದ(ಶ್ರೀಮಲೈ) ಮಿತ್ತ್ ಉಪ್ಪುನ ವರ್ಣನೆದ ಅನುಭವ ನಮ ನೆಂಪುಗು ಬರಾಂದೇ ಉಪ್ಪಾಂದ್. ತಿರುಮಲೈಟ್ ತನ್‌ಕ್ ಪಕ್ಕಿ, ಮೀನ್, ಬಂಗಾರ್‌ದ ಸತ್ಯೆ, ಬಂಗಾರ್‌ದ ಚೊಂಬು, ತೋಡು, ಗುಡ್ಡೆದ ಮಿತ್ತ್‌ದ ಸಾದಿ, ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿನ ಗರ್ಭಗುಡಿತ್ತ ಉಳಾಯಿ ಉಪ್ಪುನ ಮುಟ್ಲು– ಉಂದೆಟ್ಟ್ ಒವ್ವಾಂಡಲಾ ಒಂಜಿ ರೂಪೊ ಎಂಕ್ ತಿಕ್ಕ್‌ಂಡ ಯಾವು ಪಂಡ್ದ್ ಏಚನೆ ಮಳ್ಪುನ ಆಳ್ವಾರ್,

"ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿದ ಬಂಗಾರ್ ಪರ್ವತೊದ ಮಿತ್ತ್
ದಾದಾಂಡಲಾ ಆಪೆ"[15]

ಪಣ್ದ್ ಅಕೇರಿಗ್, 'ಒವ್ವಾಂಡಲಾ ಒಂಜಿ ವಸ್ತು' ಪಣ್ತೆರ್. ಭಾರತಿಯಾರ್‌ಲಾ ಮುಳ್ಪ ಪಣ್ತಿನ 'ಕೃಷ್ಣನ ಪದೊ'ಟ್ಟು,

"ಲೋಕೊಡು, ದೇವಲೋಕೊಡು
ಸೇರ್ದಿನ ಖುಸಿ ಮಾತಾ
ಒಂಜೇ ರೂಪಾದ್ ಬತ್ತ್‌ಂಡ್!
ಉಳಾಯಿದ ಅಮುರ್ತನೇ! ಕಣ್ಣಮ್ಮಾ!"[16]

ಪಣ್ಪಿ ಸಾಲ್‌ಳೆಡ್ ಆನಂದಲೋಕೊಡು, ನಿಕುಳೆನ ಸಮೀಪೊಡು ಉಪ್ಪುನ ಸುಖ ಮಾತಲಾ 'ಕಣ್ಣಮ್ಮಾ' ಪಣ್ಪಿ ಒಂಜೇ ರೂಪೊಡು ನಿಲೆ ಆದ್ ಉಂಡು ಪಣ್ಪೆರ್. ಈ ಮೋಕೆದ ಭಾವನೆ ಪ್ರಾಕ್‌ದ ಸಾಹಿತ್ಯೊಳೆಡ್ ಕೊರೊಂದಿತ್ತಿನ ರೀತಿದವು ಆದುಂಡು. ಭಾರತಿಯಾರ್ ತನ್ನಕುಳೆ ಕವಿತೆಳೆಡ್ ಮೋಕೆದ ಮಿತ್ತ್ ಅದ್ಭುತವಾದ್ ಚಿತ್ರಣ ಮಲ್ತ್‌ನೆಕ್ ಉಂದು ಸಕಾಯ ಮಳ್ತಿಪ್ಪೊಡು ಪಂಡ್ದ್ ತೋಜುಂಡು.

ಪ್ರಾಯೊದ ಜವ್ವನೆ ಒರಿ ತನ್ನ ಬದ್ಕ್‌ಡ್ ಏತೋ ಪೊಣ್ಣೊವುಳೆನ್ ತೂಪೆ. ಅವ್ವೇ ರೀತಿ ಜವ್ವಂತಿ ಪೊಣ್ಣು ಏತೋ ಜವ್ವನೆರೆನ್ ತೂಪಾಳ್. ಆಂಡ ಮಾತೆರ್ನ ಮಿತ್ತ್ ಮೋಕೆ ಪುಟ್ಟುಜ್ಜಿ. ವಿಧಿವಶಾತ್ ಆಕುಳು ಒಂಜಿ

ಗಳಿಗೆ ಸೇರ್ನಗ ಮೋಕೆದ ಭಾವನೆ ಆಕುಳೆನ ಉಳಾಯಿ ಪುಟ್ಟುಂಡು ಪಣ್ಪಿನವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯೊ.

"ಸೇರ್ಪಾವುನ ದೂರ ಮಳ್ಪುನ ರಡ್ಡ್ ಬೇಲೆಡ್
ಒಂಜಿ ಮಳ್ಪುನ ಎಡ್ಡೆ ಬೇಲೆಡ್ಡಾದ್
ಸಮಾನೊ ಗುಣತ್ತ ನಾಯಕೆಲಾ- ನಾಯಕಿಲಾ ಸೇರುವೆರ್
ಮೀರ್ನ ಗುಣ ಇತ್ತ್ಂಡಲಾ ಅವು ನಿಷಿದ್ಧ ಅತ್ತ್"[17]

ಪಣ್ದ್ ತೋಲ್ಕಾಪ್ಪಿಯರ್ ಒಂಜಿ ಸೂತ್ರೊಡು ಪಣ್ಪೆರ್. ಈ ವಿದ್ವಾಂಸೆರ್ ಉಂದೆನೊಂಜಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಧಿ ನಿಯಮ ಆದ್ ಮಾತ್ರ ಅತ್ತ್, ಮುಖ್ಯ ನಿಯಮಲಾ ಅಂದ್ಂದ್ ತೆರಿಯೊಣುವೆರ್. ಉಂದೆಕ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನೊ ಬರೆಯಿನ 'ಇಳಂ ಪೂರಣರ್'ಲಾ "ಸೇರುನ ಸಮಯೊಡು ಸಮಾನೊ ಮೋಕೆದಕುಲು ಆದ್ ಸೇರುನವು ಎಡ್ಡೆ ಕಾರ್ಯೊಡ್ಡಾತ್ರ ತಿಕ್ಕು ಅತ್ತಂದೆ ಬೇತೆ ಅತ್ತ್" ಪಂಡ್ದ್ ಎಣ್ಣುವೆರ್. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯೊನೇ 'ಇರೈಯನಾರ್ ಕಳವಿಯಲ್' ಪಣ್ಪಿ ಕೃತಿಟ್ಟ್

"ತಾನಾದ್ ಆಳೇ ಏಕಾಂತೊಡು ತೂಯೆರೆ
ಕಾಮೊಡ್ ಸೇರ್‌ನೆ ಇರ್ವೆರೆಗ್‌ಲಾ ಒಪ್ಪಿಗೆನೇ"[18]

ಪಣ್ಪಿ ಸೂತ್ರದೊಟ್ಟುಗು ತೆರಿಪಾದ್ಂಡ್. ಉಂದೆತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರೆರ್‌ಲಾ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯೊನ್ ಎಡ್ಡೆ ಸೋಕುಡು ಸರಳವಾದ್ ವಿವರಿಸಾದೆರ್. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯೊನು ಭಾರತಿಯಾರ್‌ಲಾ ಆರೆನ ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊಟು ಸರಿಯಾದ್ ಬಳಕೆ ಮಳ್ತೊಂಡೆರ್ ಪಂಡ ತಪ್ಪಾವಂದ್.

ಇಂಚ ಕಾಡ್‌ಡ್ ಬೋಂಟೆಗಾದ್ ತನ್ನ ಜನೊತ್ತುಟ್ಟುಗು ಬತ್ತಿ ಜವ್ವನೆಲಾ, ಬೇತೊಂಜಿ ಬೇಲೆದ ಕಾರಣೊಗಾದ್ ಅವ್ವೇ ಕಾಡ್‌ಗ್ ದೋಸ್ತಿಳೆನೊಟ್ಟುಗು ಬತ್ತಿನ ಜವ್ವಂದಿಲಾ ಒರಿಯನೊರಿ ಸೇರ್ನಗ ಅಕುಳೆನ ಒಟ್ಟುಗು ಇತ್ತ್‌ನಕುಲು ಬೇತೆ ಬೇತೆ ಕಡೆಕ್ ಅಂಚಿಂಚಿ ಪೋತೆರ್ ಪಣ್ಪಿನವು ಮೋಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯೊಡು ತೋಜಿದ್ ಬರ್ಪುನ ಒಂಜಿ ಸಂಪ್ರದಾಯೊ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯೊನು "ಇರೈಯನಾರ್ ಕಳವಿಯಲ್‌ಗ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನೊ ಬರೆತ್ತಿನ ವಿದ್ವಾಂಸೆರ್ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ್ ವಿವರಿಸಾದೇರ್"[19] ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯೊನು "ಕುರುಂದೊಗೈ"[20] ಪಣ್ಪಿನ ಅಗಂ ಪದೊತ ಕೃತಿಡ್‌ಲಾ ತೂದು ಕುಸಿಪಡೊಳಿ. ತಂಜೈವಾಣನ್ ಕೋವೈ ಪಣ್ಪಿ ಕೃತಿಟ್ "ಸೂಚನೆ ಕೊರ್ತಿನ ಜಾಗೆಡ್"[21] ಪಣ್ಪಿ ಭಾಗೊಡು ಉಂದೆನ್ ವಿವರವಾದ್ ವರ್ಣನೆ ಮಳ್ತ್ಂಡ್.

ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊಟು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯೊನ್ ತೂವೊಳಿ. ಕವಿ ತೋಟೊಡು ಕೋಗಿಲೆನ್ ಭೇಟಿ ಆನಗ ಅಲ್ಪ ಸೇರ್ದಿತ್ತಿನ ಪಕ್ಕಿಳು ಮಾತಾ ರಾವೊಂದು ಪೋಯ. ಆಕುಳೆನ ಪಾತೆರ ಮಾತಾ ಮುಗಿಬೊಕ್ಕ ಪಾರ್ದ್ ಪೋದಿತ್ತ್‌ನ ಪಕ್ಕಿಳು ಮಾತಾ ತೋಟೊಗು ತಿರ್‌ಂಗ್‌ದ್ ಬತ್ತೊ. ಮೋಕೆದಾಯೆ–ಮೋಕೆದಾಳ್ ಸೇರ್‌ನೆಕ್ ದುಂಬು ಪಾತೆರೊಗುಲಾ ಏಕಾಂತ ಅಗತ್ಯೋ ಪಣ್ಪಿ ಸಂಗತಿನ್ ಪಕ್ಕಿಳೆನ ಮುಂಡುಲಾ ತೆರಿಯೊಣ್ದುಂಡು ಪಣ್ದ್ ಕವಿ ವಿವರಿಸಾಪುನ ಧಾಟಿನೇ ಅದ್ಭುತ! ಅತ್ಯದ್ಭುತ!!

ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊಟ್ಟು 'ತೂಯಿ ಕೊಡ್ಲೆ ಮೋಕೆ' ಪಣ್ಪಿ ರೀತಿನ್ ಅನುಸರಿತ್ತೇರ್. ಕೋಗಿಲೆ ತನ್ನ ಪಿರಾವುದ ಜನ್ಮೊದ ಕಥೆನ್ ಪಣ್ಣಗ ಉಂದೆನ್ ತೂವೊಳಿ. 'ಎಲ್ಯ ಕೋಗಿಲೆ' ಪಣ್ಪಿ ಪುದರ್‌ದ ಕೋಗಿಲೆ ಒಂಜಿ ದಿನೊ ಬೈಯ್ಯಗ್ ತನ್ನ ಜೋಸ್ತಿಳೆನೊಟ್ಟುಗ್ ಕಾಡ್‌ಡ್ ಗೊಬ್ಬೊಂದುಪ್ಪುವಳ್. ಆ ಸಮಯೊಡು ಚೇರರಾಜನ ಮಗೆಲಾ ಬೋಂಟೆಗಾದ್ ಆ ಕಾಡ್‌ಗ್ ಬರ್ಪೆ. ರಡ್ಡ್ ಜನಲಾ ಒರ್ಯನೊರಿ ತೂಪೆರ್, ಮೋಕೆಲಾ ಪುಟ್ಟುಂಡು. ಉಂದೆನ್,

"ನಿನ್ನ ಜೋಸ್ತಿಳುಲಾ ಈಲಾ ಬೈಯ್ಯಡ್
ಮೆಂಚಿ ಬತ್ತ್‌ದ್ ಗೊಬ್ಬುಲೆಕ್ಕ
ಕಾಡ್‌ಡ್ ಖುಸಿಟ್ ಗೊಬ್ಬುನಾಗ
ಬೋಂಟೆಗ್‌ಂದ್ ಬತ್ತೆ ಬಿಲ್ಲರಸ ಚೇರರಾಜೆನ
ಮೋಕೆದ ಮಗೆ ಜೋಸ್ತಿಳೆಡ್ದ್ ಬೇತೆ ಆದ್
ಉರೆನ್ ಬೆರಿಪತೊಂದು ಬನ್ನಗ
ಜೋಸ್ತಿಳ್‌ಲಾ ಈಲಾ ಒಟ್ಟಾದ್ ಗೊಬ್ಬುನೆನ್
ಕಣ್ಣ್ ಅಲ್‌ಂದ್ ತೂಯೆ ಕಾಮೇಚ್ಚೆ ಗಡಿ ಮೀರ್ದ್
ನಿನನ್ ಆಯೆನಾಳ್ ಪಂಡ್ದ್ ನಿರ್ಧಾರ ಮಳ್ತೆ; ಕನ್ಯೆ ಈ
ರಾಜಕುಮಾರೆನ್ ತೂಯಿ ಕೂಡ್ಲೇ ಮೋಕೆ ಮಳ್ತ;
ನಿನನ್ ಆಯೆ ತೂಯೆ; ಈ ಆಯೆನ್ ತೂದು ಮೈಮದೆತ್‌ದ್
ಉಂತ್ಯ
ಆ ಗಳಿಗೆ ನೋಟೊಡೇ ಆತ್ಮೊಳು ಸೇರುಂಡು"[22]

ಈ ರೀತಿದ ಮೋಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯೊನು ತೊಲ್ಕಾಪ್ಪಿಯರ್ ಕಾಲೊಡ್ದ್‌ಲಾ ಒಂಜಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಾದ್ ಬಳಕೆ ಮಳ್ತೊಂದು ಬತ್ತೇರ್.

'ಅಗನಾನೂರು'[23] 'ಕಲಿತ್ತೊಗ್ಯೆ', 'ಪೆರುಂಗದ್ಯೆ', 'ಜೀವಕ ಚಿಂತಾಮಣಿ', 'ಕಂಬ ರಾಮಾಯಣಮ್' ಇಂಚ ಈ ರೀತಿದ ಸಂಪ್ರದಾಯೊದೊಟ್ಟುಗು ಮೋಕೆ ಬಿತ್ತ್‌ಡ್ಡ್ ಸುರುವಾದ್ ಬುಳೆಪಿನ್ಯೆನ್ ತೂವೊಳಿ. ಆಂಡ 'ಕುರುಂದೊಗ್ಯೆ'ಡ್ ಉಂದೆನ್ ಅದ್ಭುತವಾದ್ ಚಿತ್ರಣ ಮಳ್ತ್ಂಡ್.

"ಎನ್ನ ಅಪ್ಪೆ, ನಿನ್ನ ಅಪ್ಪೆ ಏರೇರೋ
ಎನ್ನ ಅಮ್ಮೆ, ನಿನ್ನ ಅಮ್ಮೆ ಎಂಚ ಸಂಬಂಧಿಕೆರೋ
ಯಾನ್‌ಲಾ ಈಲಾ ಎಂಚ ಪರಿಚಯುನೋ
ಕೆಂಪು ಮಣ್ಣ್‌ದ ಮಿತ್ತ್ ಬರ್ಸೊದ ನೀರ್ ದೊರ್ಪಿ ಲೆಕ್ಕ
ಮೋಕೆದ ಮನಸ್ ಸೇರ್ದ್ ಪೋಯು ಅತ್ತ"[24]

ಉಂದೆಟ್ ಸಂಬಂಧೊದ ಸಕಾಯ ಆವಡ್, ಜೋಸ್ತಿಳೆನ ಸಕಾಯ ಆವಾಡ್ ಇಜ್ಯಂದಿನ ರಡ್ಡ್ ಮನಸ್‌ಳು ಸಹಜವಾದ್ ಮೋಕೆನ್ ದಿಂಜೊಂಡುನೆನ್ ಈ ಮೋಕೆ ಅನೇಕ ಜನ್ಮೊಳೆಡ್ ಗಟ್ಟಿಯಾದ್ ಬುಳೆತಿನೆನ್ ತೂದು ಕುಸಿ ಪಡೆಯೊಣೊಳಿ.

ಮೋಕೆದ ಬದ್ಕ್‌ಡ್ ಭಾವನೆಳ ನಡುಟು ಲಡಾಯಿ ಆಪುನೆನ್ ತೂವೊಳಿ. ತನ್ಕುಳೆ ನಿಯಂತ್ರೊಣೊ ಮೀರ್ದ್ ಬರ್ಪಿ ಮೋಕೆದ ಭಾವನೆದ ನಡುಟು ನಡೆಪಿನ ಲಡಾಯಿ ಉಂದು. ನಾಯಕೆನ ಗುಣೊಕುಳಾಯಿನ ಜ್ಞಾನೊ, ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ, ಸಹನೆ, ನಡೆಪಾಪುನೆ ಪಣ್ಪಿ ನಾಲ್ ಗುಣೊಕುಳು, ನಾಯಕಿನ ಗುಣೊಕುಳಾಯಿನ ಪೋಡಿಗೆ, ಮುಗ್ಧತೆ, ನಾಚಿಕೆ, ಸಂಕೋಚ ಪಣ್ಪಿ ನಾಲು ಗುಣೊಕುಳು ಅಕುಳಕುಳೆನ ಸ್ವಂತ ನಿಯಂತ್ರಣೊದೊಟ್ಟುಗು ಲಡಾಯಿ ಮಲ್ಪುಂಡು. ಆಣನ ಮನಸ್ಸ್, ಪೊಣ್ಣನ ಮನಸ್ಸ್ ಒಂಜೆಕ್ಕೊಂಜಿ ಸೇರುನೆಡ್ದ್ "ಈ ನಾಲ್ ಗುಣಲಾ ಬಯಕೆದ ತೀವ್ರತೆಗ್ ತಿಕ್ಕ್‌ದ್ ಬೊಲ್ಲದ ಸಾದಿಡ್ ಪಂತಿ ಬಗ್ಗಿಲೆಕ್ಕ ಬಗ್ಗ್‌ಂಡ್ ..... ಅತ್ತಂದೆ ಮಿತ್ತ್ ಲಕ್ಕುನ ಬಯಕೆ ಮಾತಾ ಭಾವನೆಳೆನ್ ಮೀರ್‌ದ್ ತಾನೇ ತಾನಾದ್ ರಡ್ಡ್ ಜನಕ್ಕುಳೆನ್‌ಲಾ ಒಂಜಿ ಮಳ್ಪುಂಡು"[25] ಪಣ್ದ್ 'ಕಳವಿಯಲ್' ಪಣ್ಪಿ ಕೃತಿತ್ತೊ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರೆ ಈ ಭಾವನೆಲೆ ಮಿಲನೊನು ಅದ್ಭುತವಾದ್ ನಿರೂಪಣೆ ಮಳ್ಪೆ. "ಕಾಮೇಚ್ಛೆ ರಡ್ಡ್ ಜನತ ಒಪ್ಪಂದ" ಪಣ್ಪಿ ಸೂತ್ರೊಡು ಉಂದೆನ್ ವಿವರಿಸಾಯಿನೆನ್ ತೂದು ತೆರಿಯೊಣೊಳಿ.

ಈ ಭಾವನೆದ ಲಡಾಯಿನ್, ನಾಚಿಕೆ ಬೊಕ್ಕ ಶೀಲ ಉಂದು ರಡ್ಡೆತ್ತ ನಡುಟು ನಡಪು ಲಾಡಾಯಿಯಾದ್ ತೋಲ್ಕಾಪಿಯಮ್‍ಡ್‍ಲಾ ಗುರ್ತ ಮಲ್ತ್‍ಂಡ್, ತಿರುಕ್ಕುರಳ್‍ಡ್‍ಲಾ ವಿವರಿಸಾದ್‍ಂಡ್.

"ಜೀವೊಡ್ದುಲಾ ಮಿಗಿಲಾಯಿನವು ನಾಚಿಕೆ, ನಾಚಿಕೆಡ್ದ್‍ಲಾ
ನಿರ್ದೋಷವಾಯಿನ ಮದ್ಮೆ ಬದ್ಕ್ ಮಲ್ಲವು ಪಣ್ಪೆ
ಪ್ರಾಕ್‍ದ ಪಾತೆರೊಳೆನ್ ಮನಸ್‍ಡ್ ದೀದ್
ಕಳವುಡು ನಾಯಕನ ಕೈತಾಳ್ ಪೋದು ಸೇರ್ನಗ
ಬೇನೆ ಇಜ್ಯಾಂದಿನ ಎಡ್ಡೆಪಾತೆರೊ ಪಣ್ಣಗ
ಈ ಕಡೆಟ್ ಮಾತಾ ನಾಯಕಿ ಪಣ್ಪಾಳ್"[26]

ಪಣ್ಪಿ ಸೂತ್ರಡ್ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಯಿನ ತೊಲ್ಕಾಪ್ಪಿಯರ್ ಪಣ್ಪಿನೆನ್ ತೂವೊಳಿ. ವಳ್ಳುವರ್ ಅಂಚಿತ್ತಿ ಮಹಾನುಭಾವೆರ್ಲಾ

"ಕಾಮೊನು ಬುಡು, ಇಜ್ಜಂಡ ನಾಚಿಕೆನ್ ಬುಡು ಮನಸ್ಸೇ
ರಡ್ಡೆನ್‍ಲಾ ಸಹಿಸೊನ್ರೆ ಎನ್ನಡ್ದಾವಂದು"[27]

ಪಣ್ದ್ ವಿವರಿಸಾಪೆರ್. ನಾಯಕಿ ತನ್ನ ಮನಸ್‍ಗ್ 'ಒಂಜೋ ಕಾಮೇಚ್ಚೆನ್ ಬುಡು; ಅವೆನ್ ಬುಡ್ಪುಜ್ಜಿ ಅಂದಾಂಡ ನಾಚಿಕೆನ್ ಬುಡು' ಪಣ್ಪಿನೆನ್ ತೂವೊಳಿ.

'ಕಲಿತ್ತೊಗ್ಯೆ'ದ ನಾಯಕಿನ ವರ್ತನೆಲಾ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದೊಟ್ಟುಗು ಸೇರ್ದ್‍ಂಡ್. ಒರಿ ನಾಯಕೆ ಆನೆ ಬೊಕ್ಕ ಬೇತೆ ಪ್ರಾಣಿಳೆನ ಪಜ್ಜೆ ಗುರ್ತುಳೆನ್ ನಾಡುನ ಲೆಕ್ಕನೇ ನಾಯಕಿಯೊರ್ತಿನ ಪಿರಾವೇ ಸುತ್ತುವೆ. ತನಕ್ ಆಯಿನ ಮೋಕೆ ಬಾಧೆನ್ ಸನ್ನೆಡೇ ವಿವರಿಸಾಪೆ; ಇಂಚೆನೇ ಸುಮಾರ್ ದಿನ ಪೋಪುಂಡು. ಸುಮಾರ್ ದಿನ ಉಂದೆನ್ ತೂಯಿನ ನಾಯಕಿಗ್‍ಲಾ ಆಯನೊಟ್ಟುಗು ಸಂಬಂಧ ಇಜ್ಯಾಂಡಲಾ ದುಃಖ ಆಪುಂಡು. ಆಂಡಲಾ, ನಾಯಕೆ ತನ್ನ ಮನಸ್‍ದ ಕೊರತೆನ್ ಪಣ್ಪುಜ್ಜೆ, ನಾಯಕಿಲಾ ನಾಯಕೆನ ಸ್ಥಿತಿಗ್ ತಾನ್‍ಲಾ ಬೇಜಾರ್ ಮಳ್ಪುನೆನ್ ಪಣ್ಪುನವು ಪೊಣ್ಜೊವು ಆದ್ ಸರಿ ಅತ್ತ್ ಪಣ್ಪಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯೊಡು ಉಪ್ಪೊಲು. ಆಂಡ ಇಂಚನೆ ಸುಮಾರ್ ದಿನ ಪೋಂಡ ನಾಯಕೆ ಸೈತ್ ಪೋವೆ ಪಂಡ್ದ್ ಎಣ್ಣ್‍ದ್ ಬೊಕ್ಕ ಒಂಜಿ ದಿನ ನಾಯಕಿ ಭಾರೀ ಬೇನೆಡ್ ನಾಚಿಕೆನ್ಲಾ ಮೀರ್‍ದ್ ಪೋಯರೆ ತಯಾರ್ ಆಪೊಳು. "ಒಂಜಿ ದಿನೊ ಆಳ್ ಕಂಡದ ಬರಿಟುಪ್ಪುನ ಒಂಜಿ ಉಜ್ಜಾಲ್‍ದ

ಮಿತ್ತ್ ಕುಳ್ಳುದು ಗೊಬ್ಬೊಂದು ಇತ್ತೊಳು. ಅವ್ವೇ ಸಮಯೊಗು ಆಡೆಗ್ ಬತ್ತಿನ ನಾಯಕನ್ ಉಜ್ವಾಲ್‌ನ್ ನೂಕಿಯೆರೆ ಕೇಣುವೊಳು. ಆಯೆ ಒತ್ತೊಣ್ದು ಅಂಚನೇ ಮಲ್ಪುವೆ. ನಾಯಕಿ ಕೈ ತತ್ತ್‌ದ್ ಆಯನ ತಿಗಲೆದ ಮಿತ್ತ್ ಬೂರ್ನ ಲೆಕ್ಕ ಕಪಟೊ ನಾಟಕ ಮಲ್ಪುವಳ್. ಆಯೆ ಉಂದೆನ್ ನಿಜ ಪಂಡ್ದ್ ನಂಬುದು ಆ ಗಳಿಗೆಡೇ ಆಳೆನ್ ತರ್ಕ್‌ದ್ ಪತ್ತುವೆ. ನಾಯಕಿ ಬೋದ ಇಜ್ಯಾಂದಿಲೆಕ್ಕ ನಟನೆ ಮಳ್ತ್‌ದ್ ಆಯನ ಮಿತ್ತ್ ಒರಂಗುವಳ್"[28] ಉಂದೆಟ್‌ಲಾ ನಾಚಿಕೆ ಬೊಕ್ಕ ಶೀಲದ ನಡುಟು ನಡೆಪಿ ಲಡಾಯಿನ್ ತೂವೊಳಿ.

ಈ ಪ್ರೇಮ ಸಂಪ್ರದಾಯೊನು ಭಾರತಿಯಾರ್ ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊಟು ಅದ್ಭುತವಾದ್ ಬಳಕೆ ಮಳ್ತೆರ್. ಉದಾರ್ಮೆಗ್, ಕೋಗಿಲೆ ತನ್ನ ಪಿರಾವುದ ಜನ್ಮೊದ ಚರಿತ್ರೆನ್ ಪಣೊಂದುಪ್ಪುನಗ,

"ತೀವ್ರ ಕುಸಿಟ್ಟ್ ಉಬ್ಬ್‌ದ್, ಪುಳಕಿತ ಆದ್
ಬಾರೀ ಕಡಲ್ ಅಲೆತ ಲೆಕ್ಕ ಬತ್ತಿ ಕುಸಿಟ್
ನಾಚಿಕೆನ್ ಬುಡಿಯೆ; ವಾಸ್ತವನ್ ಬುಡ್ದು
ಇಂದ್ರಿಯೆಳೆಗ್ ಅತೀತವಾಯಿನ ಸುಖೊತ ಕನಸ್‌ಡ್
ಸೇರ್ದ್ ಪೋಯೆ, ಅರಸೆ ನಿನ್ನ ರಟ್ಟೆನ್ ಪೂಜುನಗ
ಮೈ ಮದೆತ್ ತರ್ಕ್‌ದ್ ಪತ್ತೊಂದು ಆಯೆನ ಅಧರಾಮೃತೊನ್
ಪರಿಯರ ತಯಾರಾಯೆ"[29]

ಪಣ್ಪಿ ಮುನಿಕುಳೆನ ಪಾತೆರೊಡು ಉಂದೆತ ವಿವರಣೆನ್ ತೂವೊಳಿ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ್ ಕಂಡ್‌ದ್ ಸೇರಿ ಬೊಕ್ಕ ನಾಯಕೆ 'ನಿನನ್ ಬುಡ್ಪುಜ್ಜಿ, ಬುಡ್ದು ಬದುಕುಜಿ' ಪಣ್ಪಿನವು ಪ್ರಾಕ್‌ಡ್ದ್‌ಲಾ ಬರ್ಪಿನ ಮೋಕೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯೊ. 'ತಂಜೈವಾಣನ್ ಕೋವೈ' ಪಣ್ಪಿ ಕೃತಿತ ನಾಯಕೆ,

"ಸ್ತ್ರಿ ಲತೆನೇ! ಬುಡ್ದು ಪೋಪುಜ್ಜಿ; ಸಹಿಸಾಯೆ
ನಿನ್ನ ಅಗಲಿಕೆನ್"[30]

ಪಣ್ದ್ ತನ್ನ ಮೋಕೆದಾಳೆಗ್ ಪಣ್ಪಿನೆನ್ ತೂವೊಳಿ. ಉಂದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯೊದ ಬಳಕೆನ್ ನಮ ಕೋಗಿಲೆದ ಪದೊಟ್ಟುಲಾ,

"ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾದ್ ನಿನ್ನನ್ ಮದ್ಮೆ ಆಪೆ
ಪೊರ್ಲೆದಿಯೇ! ಪಣ್ದ್ ಬಲತ್ತಕ್ಕೈ ಮುಟ್ಟುದು ಆಣೆ ಮಳ್ತೆ"[31]

ಪಂಡ್ದ್ ಚೇರ ಅರಸು 'ಎಲ್ಯ ಕೋಗಿಲೆ'ಗ್ ಬಲತ್ತ ಕೈ ಮುಟ್ಟುದು ಆಣೆ ಮಳ್ಪುನೆನ್ ಕವಿ ವಿವರಿಸಾಪೇರ್. ಅತ್ತಾಂದೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ್ ಪೊಣ್ಣೊವುಳು ತನುಕುಳೆ ಮೋಕೆನ್ ಬೇತೆಕುಳೆನೊಟ್ಟುಗಾವಾಡ್, ಮೋಕೆದಾಯನೊಟ್ಟುಗಾವಾಡ್ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಳ್ಪುನ ಪದ್ಧತಿ ಇಜ್ಜಿ. ಉಂದೆನ್ ತೊಲ್ಕಾಪ್ಪಿಯರ್,

"ತನ ಉಳಾಯಿದ ಬಯಕೆನ್ ನಾಯಕಗ್ ಪಣ್ಪಿನವು
ನಿಜವಾದ್ ತೂಂಡ ನಾಯಕಿಗ್ ಸೂಕ್ತ ಅತ್ತ್"[32]

ಪಣ್ಪೆರ್. ನಿಜವಾಯಿನ ಮೋಕೆ 'ಕಣ್ಣ್ ಒತ್ತುನೆಡ್ದೇ ತೆರಿದ್ ಬರ್ಪುಂಡು'. ಉಂದು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸತ್ಯ, ವ್ಯಾಕರಣಲಾ ಉಂದೆನೇ ಪಣ್ಪುಂಡು.

"ರಡ್ಡ್ ನೋಟ ಸೇರ್ದ್ ಭಾವೊಳು ಒಂಜಾನಗ
ಸೇರ್ದ್ ಪಣ್ಪಿ ಸಂಕೇತಾರ್ಥ ಆಪುಂಡು"[33]

ಪಣ್ಪಿನ ತೊಲ್ಕಾಪ್ಪಿಯರ್‌ರೆನ ಪಾತೆರೊಡು ಉಂದೆನ್ ಗುರ್ತಿಸಾವೊಳಿ. ಈ ಮೋಕೆದ ಸನ್ನೆನ್ ಮಹಾಕವಿ ವಳ್ಳುವರ್,

"ನೋಟಗ್ ನೋಟ ಸೇರ್‌ಂಡ ಪಾತೆರೊಡ್ದು
ವಾ ಫಲಲಾ ಇಜ್ಜಿ"[34]

ಪಣ್ದ್ ವಿವರಿಸಾಪೇರ್. ಉಂದೆನ್ ನನಲಾ ಅನೇಕ ರೀತಿಡ್ ವರ್ಣಿಸಾವೊಳಿ.

"ರಡ್ಡ್ ನೋಟ ಉಂಡು ಉಂಬಾಳೆನ ಕಾಡಿಗೆ ಕಣ್ಣ್‌ಡ್, ಒಂಜಿ ನೋಟ
ಬೇನೆ ಮಳ್ತ್‌ಂಡ, ನನೊಂಜಿ ನೋಟನೇ ಅಯಿಕ್ ಮರ್ದ್"[35]

"ಕಣ್ಣ್‌ಡೇ ಕಂಡುನ ಓರೆನೋಟ ಸುರತ ಸುಖೊಟು
ಅರೆಭಾಗೊ ಅತ್ತ್, ಅವ್ವೇ ಮಲ್ಲವು"[35]

"ಯಾನ್ ತೂಂಡ ನೆಲ ತೂಪಾಳ್; ಯಾನ್ ತೂಯಿಜ್ಜಿಂದಾಂಡ
ಎನನ್ ತೂದು ಪೊಕ್ಕಡೆ ತೆಲಿಪುವಾಳ್"[35]

ಪಣ್ದ್ ಮೂಜಿ 'ಕುರುಳ್'ಳೆಡ್ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಳ್ತೆರ್. ಮೋಕೆ ನಾಟಕೊಡು 'ಸನ್ನೆದ ಮುಖಾಂತ್ರ ತೆರಿವೊಣುನೆನ್' ಸುಮಾರ್ ಮೋಕೆದ ನಿಲೆಳೆನ್ ಈ ಮೂಜಿ ಕುರುಳ್‌ಳು ಅದ್ಭುತವಾದ್ ದುಂಬು ದೀಪುಂಡು. ಕಂಬನ್ ಪಣ್ಪಿ ಕವಿಲಾ ಈ ಸನ್ನೆದ ತೆರಿಪಾಟಿಕೆನ್ 'ಶ್ರೀರಾಮೆ ಬೊಕ್ಕ ಸೀತಾಮಾತೆ ಒರಿಯನೊರಿ ತೂಯಿ ಕೂಡ್ಲೇ ಮೋಕೆ ಆತಿನೆನ್' ತನ ಕೃತಿಟ್ ಪಣ್ಪೆ.

"ದೇವೆರ್‌ಲಾ ತೂಯೆ; ಆಳ್‌ಲಾ ತೂಯಳ್"[36]

ಪಣ್ದ್,

"ಸೋಕುದ ದೇವೆರೆಲಾ ಬಾಡಾಂದಿನ ಕಣ್ಣು ಉಪ್ಪುನ ಪೊಣ್ಣು
ಇರ್ವೆರ್‌ಲಾ ಹೃದಯೊಳೆನ್ ಪಟ್ಟೊಂಡೆರ್"[37]

ಪಣ್ದ್ ಅಕೇರಿಡ್ ಪಣ್ಪೆರ್. ಆಂಡ ಶೂರ್ಪನಖಿ ಶ್ರೀರಾಮನ ಕೈತಾಳ್,

"ತನ್ಕುಳೆಗ್ ಆಯಿನ ಕಾಮುದ ಬಯಕೆನ್
ತನ್ಕುಳೇ ಪಣ್ಪಿನವು
ಉತ್ತಮ ಕುಲೊತ್ತ ಪೊಣ್ಜೊವುಳೆಗ್ ಸರಿಯಾಯಿನವು ಅತ್ತ್
ಕಾಮು ಪೊತ್ತಾವೊಂದುಪ್ಪುನ ಎನ್ನ ಹೃದಯು
ಬೇನೆನ್ ನಿಕ್ಕ್ ತೆರಿಪಾಯರ ಎಂಕ್ ಏರ್‌ಲಾ ಇಜ್ಜಿ
ಕಾಮು ಪಣ್ಪಿನಾಯೆ ಒರಿ ಮಳ್ಪುನ
ಹಿಂಸೆಡ್ದ್ ಕಾಪುಲಾ ದೇವೆರೇ ಪಣ್ಪಾಳ್"[38]

ಮುಳ್ಪ ತನ ಮೋಕೆನ್ ಪೊಣ್ಣು ತಾನೇ ಪಣ್ಪುನ ಬೊಕ್ಕೊಂಜಿ ಸಂಪ್ರದಾಯೊನುಲಾ ಕಂಬನ್ ಕವಿ ವಿವರಿಸಾದೇರ್. ಉಂದು ಸಂಗಂ ಕಾಲೊದ ಪದ್ಧತಿನ್ ತಿರಸ್ಕರಿಸುನ ರೀತಿ ಆಪುಂಡು. ಆಂಡ ಈ ಪೊಸ ಪರಂಪರೆನ್ ಭಾರತಿಯಾರ್ ತರ್ಕ್‌ದ್ ದೆತ್ತೊಣುವೆರ್. ಮೆರೆಗ್ ಬಾಯಿಬುಡ್ದು ಪಣಿಯರ ತೆರಿಯಂದಿನ ರಹಸ್ಯ ಮೋಕೆದ ಗುಣಲಾ ಎಡ್ಡೆ ತೆರಿವು. ಈ ರಡ್ಡ್ ರೀತಿದ ಮೋಕೆದ ನಿರೂಪಣೆದ ಕ್ರಮೊನು ಮಹಾಕವಿ ಭಾರತಿಯಾರ್ ತನುಕುಳೆನ ಕಬಿತೆಡು ತೋಜಾದೆರ್.

"ಮೋಕೆದ ಬೇನೆಡ್ ಬಾಡೊಂದುಳ್ಳೆ, ಮೋಕೆ ಮೂಡುನ ವಿಷಯನು
ಪೊಣ್ಣು ಪಣ್ಪೆ ಕ್ರಮೊ ಇಜ್ಜಿ ಪಣ್ದ್ ತೆರಿಯೊಣ್ಡೆ"[40]

ಪಂಡ್ದ್ ಕೋಗಿಲೆ ಎರುನೊಟ್ಟುಗು ಪಾತೆರ್ನ ಲೆಕ್ಕ ಬರೆಪ್ಪೆರ್. ರಡ್ಡನೆದ ನಮೂನೆಡ್ 'ಮಾಡ' ಬೊಕ್ಕ 'ಕುರಂಗ' ರಡ್ದ್ ಜನಲಾ ಪ್ರೇತ ಆದ್ ಕೋಗಿಲೆನ್ ಸುತ್ತುದು ತಿರ್ಗೊಂದುಲ್ಲ ಪಂಡ್ದ್

"ನಿನ್ನನ್ ಕೋಗಿಲೆಯಾದ್ ಮಳ್ತ್‌ದ್ ಈ ಪೋಯಿನ ಕಡೆಟ್ಟ್ ಮಾತಾ
ನಿನ್ನೊಟ್ಟುಗು ಸುತ್ತೊಂದುಲ್ಲೆರ್"[41]

ಪಣ್ದ್ ಕೋಗಿಲೆದ ಪಿರಾಕ್‌ದ ಜನ್ಮದ ಕಥೆನ್ ಮಹರ್ಷಿನ ಪಾತೆರೆದ ಮುಖಾಂತ್ರ ವಿವರಿಸಾಪುನೆನ್ ನಮ ತೂಪ.

ಮೋಕೆಡುಪ್ಪುನಾಕುಲು ಒಂಜೊಂಜಿ ಸರ್ತಿ ತನ್ಕುಳು ಮೋಕೆ

ಮಳ್ಪುನಕುಳೆನ ಪೊರ್ಲುನು ವರ್ಣನೆ ಮಳ್ಪುನವು ಉಂಡು. ಕವಿ ಕಂಬರ್, ಸೀತೆನ ಗುರ್ತೊನು ಹನುಮಂತಗ್ ಪಣ್ಪಿನ ನೆವನೊಡು ಆಳೆನ ಪೊರ್ಲುನು ಪಾದೊಡ್ದು ತರೆಮುಟ್ಟ ವಿವರಿಸಾಯಿನವು ಉಂಡು.[41] ಇಂಚ ಹನುಮೆ ರಾಮನ ಗುರ್ತೊನು ಸೀತೆಗ್ ಪಣ್ಪಿಲೆಕ್ಕ ಕಾರ್‌ಡ್ದ್ ತರೆಮುಟ್ಟ ಆಯನ ಪೊರ್ಲುನು ಪಣ್ಪಿಲೆಕ್ಕ ಕವಿತೆಳೆನ್ ಬರೆತೆರ್[42] ಉಂದೆಕ್ ಬದಲಾದ್ "ಶೂರ್ಪನಖಿ ರಾವಣಗ್ ಸೀತೆನ ದೇಹದ ಪೊರ್ಲುನು ವರ್ಣನೆ ಮಳ್ತ್‌ದ್ ಆಯಗ್ ಸೀತೆನ ಮಿತ್ತ್ ಮೋಕೆದ ಆವೇಶ ಮೂಡುನ ಲೆಕ್ಕ ಕವಿತೆನ್ ರಚನೆ ಮಳ್ತೆರ್"[43] ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯೊಗು ವಿರುದ್ಧವಾದ್ 'ಚಿಂತಾಮಣಿ' ಕಾವ್ಯೊಡು ಗೋವಿಂದನ್ ಪಣ್ಪುನಾಯೆ ತನ್ನ ಮಗಳೆನ ಪೊರ್ಲುನು ಜೀವಕಗ್ ವರ್ಣನೆ ಮಳ್ಪನ ರೀತಿಡ್ ರಚನೆ ಆತ್‌ಂಡ್.

"ಬೊಳ್ನೆಯಿದ ಲೆಕ್ಕ ಕರಗುವಾಳ್
ಕೆನೆ ಪೇರ್‌ದ ಲೆಕ್ಕ ಚೀಪೆದ ಪಾತೆರುವಾಳ್
ತಿನಿಯರ ಕರಾಯಿನ
ನೆಯಿತ್ತಂಚಿತ್ತಿನ ಒಡಲ್‌ದಾಳ್"[44]

ಈ ಪದ್ಯಭಾಗೊಡು ಕುರುಬೆ ತನ್ನ ಬೇಲೆಗ್ ಸರಿಯಾಯಿನ ತನ್ಕ್ ತೆರಿನ ವಿಷಯೊಲೆನ್ 'ಕೋವಿಂದ್ಯ'ಗು ಹೋಲಿಕೆ ಮಳ್ತ್‌ದ್ ವರ್ಣನೆ ಮಳ್ತಿನವು ಎಡ್ಡೆಂತಿನವು. ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊಟ್ಟು ಕೋಗಿಲೆ ಪೊರ್ಲುದ ಪೊಣ್ಣೊವು ಆದ್ ಬದಲಾಯಿನ ಬೊಕ್ಕ ಆಳೆನ ಪೊರ್ಲ್‌ನು

"...... ಕವಿತೆ ಪಣ್ಪಿ ಫಲೊನು ಪುರುಂಚ್‌ದ್
ಆ ರಸೊಗು ಛಂದೋ ನಟನ ಪಣ್ಪಿ ಮಾತಾ ರಸೊನು
ಮೈತ್‌ದ್ ಐನೊಟ್ಟ್‌ಗು ಅಮೃತೊನು ಸೇರ್ಸಾದ್
ಮೋಕೆ ಪಣ್ಪಿ ದೊಂಬುಡು ಉಣಂಗಾದ್ ಗಟ್ಟಿಮಳ್ತ್‌ದ್
ಮಾಧವನ ಶರೀರೊನ್ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಳ್ತೆ ಬ್ರಹ್ಮ ಪಣ್ಪೆ"[45]

ಪಂಡ್‌ದ್ ರಸಭರಿತ ಕವಿತೆ ಆದ್ ವರ್ಣಿಸಾಪೆರ್.

ಉಂದೇ ಪರಂಪರೆಡ್ 'ವಳ್ಳಲಾರ್' ಪಣ್ಪಿ ಕವಿ ತಿಲ್ಲೈ ನಗರೊಡು ನಾಟ್ಯ ಮಳ್ಪುನ ನಟರಾಜನ್ ವರ್ಣಿಸಾಪೇರ್.

"ಮೂಜಿ ಪಂದ್‌ಳೆನ್ (ಕುಕ್ಕು, ಪೆಲಕ್ಕಾಯಿ, ಬಾರೆ)
ಬೇತೆ ಆದ್
ಪುರುಂಚ್‌ದ್ ದೆತ್ತ್‌ದ್ ಒಂಜಿ ಮಳ್ತ್‌ದ್

ಸಕ್ಕರೆನ್ ಕಲ್ಲ್‌ಸಕ್ಕರೆನ್ ಪೊಡಿ ಮಳ್ತ್‌ದ್ ಕಲತ್ತ್‌ದ್
ಚೀಯೊದ ನೆಯಿ, ಪೆತ್ತದ ಪೇರ್, ತಾರೈದ
ಪೇರ್‌ನ್ ಸೇರ್ಸಾದ್, ಕೆಂಪು ಬೇಳೆನು ಪಾಡ್ದ್ ಕಲತ್ತ್‌ದ್
ಸೋಕಾಯಿನ ನೆಯಿನ್ ಈತೇ ಪಾಡ್ದ್ ಬೆಚ್ಚ ಮಳ್ತ್‌ದ್
ಜಪುಡಾದ್"[46]

ಪಣ್ಪಿ ಕವಿತೆದ ಭಾಗೊಡು ಪ್ರಾಕ್‌ದ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆನು ಅನುಸರಿತ್‌ದೇ ರಚನೆ ಮಳ್ತುನೈನ್ ತೂದ್ ಖುಸಿಪಡೊಳಿ. ವಳ್ಳಲಾರ್ ಭಕ್ತಿ ನಿಲ್ಯೆಟ್ಟು ಪಣ್ಪಿ ಸಂಪ್ರದಾಯೊನು ಭಾರತಿಯಾರ್ ಮೋಕೆದ ಸ್ಥಿತಿಕ್ ಸರಿಯಾದ್ ಅನ್ವಯ ಮಳ್ತ್‌ದ್ ರಚನೆ ಮಳ್ತೆರ್. ಮೋಕೆ ಬೊಕ್ಕ ಭಕ್ತಿ ಜಾಗೆ ಬದಲ್‌ಂಡಲಾ, ಏಚನೆ ಮಳ್ತ್‌ದ್ ತೂಂಡಾ ರಡ್ಡ್‌ಲಾ ಒಂಜೇ ಭಾವ ಅತ್ತಾ!

ಅಕೇರಿದ ಟಿಪ್ಪಣಿಳು:

1. ಸುಬ್ರಮಣ್ಯ ಅಯ್ಯರ್, ಏ. ವಿ: ತರ್ಕಾಲ ತಮಿಳ್ ಇಲಕ್ಕಿಯಮ್ (1942)
2. ಕುಯಿಲ್ ಪಾಟ್ಟು: ಕುಯಿಲಿನ್ ಕಾದಲ್ ಕದೈ, (13–14 ಬೊಕ್ಕ 49–50 ಸಾಲ್)
3. ವೇಂಡುವೋರ್ ಕಣ್ಣನ್ ಪಾಟ್ಟುತ್ತಿರನ್ (ಸರ್ವೋದಯ ಇಲಕ್ಕಿಯ ಮಣ್ಣೈ, ಮಧುರೈ–625001) ಪಣ್ಪಿನ ಕೃತಿನ್ ತೂದು ತೆರಿಯೊಣೊಳಿ.
4. ಕಣ್ಣನ್–ಎನ್ ಕಾದಲನ್–(1)–7
5. ಕಣ್ಣಮ್ಮ–ಎನ್ ಕಾದಲಿ (3)–1
6. ಕಣ್ಣಮ್ಮ–ಎನ್–ಕಾದಲಿ 3–2
7. ಸುಯಸರಿದೈ: 2 ಭಾರತಿ ಅರುಬತ್ತಾರು–48
8. ಅವ್ವೇ, ಪುಟ 49, 50
9. ಅವ್ವೇ, ಪುಟ–29
10. ಅವ್ವೇ, ಪುಟ: 2–51
11. ಅವ್ವೇ, ಪುಟ: 2–45
12. ಅವ್ವೇ, ಪುಟ: 2–52
13. ತೊಲ್. ಪೊರುಳ್. ಕಳವು–2
14. ಕಣ್ಣಮ್ಮ–ಎನ್ ಕಾದಲಿ–(1)–3

15. ಪೊರುನರ್ ತಿರುಮುರುಗಾಟ್ರುಪ್ಪಡೈ 4:10
16. ಕಣ್ಣಮ್ಮ–ಎನ್–ಕಾದಲಿ–(6)–8
17. ತೊಲ್‌ಗಾಪ್ಪಿಯಂ. ಪೊರುಳದಿಕಾರಂ. ಕಳವಿಯಲ್–2
18. ಇರೈಯನಾರ್ ಕಳವಿಯಲ್. ಸೂತ್ರ–2
19. ಇರೈಯನಾರ್. ಕಳವಿಯಲ್. ಸೂತ್ರ–2ದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನೊ
20. ಕುರುಂತ್ತೊಗೈ. 114 ನಾಯಕಿನ ಜೋಸ್ತಿ ನಾಯಕಗ್ ಪಣ್ಪಿನವು: 'ನೈದಲ್ ನೆಲಟ್ ಎನ್ನ ಗೊಂಬೆನ್ ಜೆಪುಡಾದ್ ಈಡೆಗ್ ಬತ್ತೆ. ಆರಲ್ ಮೀನ್‌ನ್ ತಿಂದಿನ ಮಲ್ಲ ಬಂಜಿದ ಕೊಂಗ್ರುಳು ಎನ್ನ ಗೊಂಬೆದ ತರೆನ್ ತೊರಿಪ್ಪುನ ದುಂಬೇ ಯಾನ್ ಪೊವೊಡು. ಈ ಆಳೆನೊಟ್ಟುಗು ಇತ್ತ್‌ದ್ ಪೊರ್ತು ಮೀರ್‌ನ ದುಂಬೇ ಇಲ್ಲಡೆಗ್ ಕಡಪುಡುಲಾ' ಪಣ್ಪಿನೆವನ ಪಂಡ್ದ್ ನಾಯಕ ನಾಯಕಿನ್ ಏಕಾಂತೊಡು ಬುಡ್ದು ಪೋಪಾಳ್.
21. ತಂಜೈವಾಣನ್ ಕೋವೈ–(132–137 ಸಾಲ್)
22. ಕುಯಿಲ್ ಪಾಟ್ಟು: ಕುಯಿಲಿನ್ ಮುರ್ಪಿರಪ್ಪಿನ್ ವರಲಾರು – (61–72 ಸಾಲ್)
23. ಅಗಮ್–48
24. ಕುರುಂತ್ತೊಗೈ–40
25. ಇರೈಯನಾರ್ ಕಳವಿಯಲ್–ಸೂತ್ರ 2ದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನೊ
26. ತೊಲ್‌ಗಾಪ್ಪಿಯಂ, ಪೊರುಳದಿಕಾರಂ ಕಳವಿಯಲ್–ಸೂತ್ರ 23
27. ತಿರುಕ್ಕುರಳ್ 1247
28. ಕಲಿತ್ತೊಗೈ –37
29. ಕುಯಿಲ್ ಪಾಟ್ಟು: ಕುಯಿಲಿನ್ ಮುರ್ಪಿರಪ್ಪಿನ್ ವರಲಾರು – (108–114 ಸಾಲ್)
30. ತಂಜೈವಾಣನ್ ಕೋವೈ – 23
31. ಕುಯಿಲ್ ಪಾಟ್ಟು: ಕುಯಿಲಿನ್ ಮುರ್ಪಿರಪ್ಪು ವರಲಾರು (106–107 ಸಾಲ್)
32. ತೊಲ್‌ಗಾಪ್ಪಿಯಂ. ಪೊರುಳದಿಕಾರಂ–ಕಳವಿಯಲ್–28
33. ಅವ್ವೇ, 93
34. ತಿರುಕ್ಕುರಳ್–1100
35. ಅವ್ವೇ, 1091, 1092, 1094

36. ಕಂಬರಾಮಾಯಣಂ. ಪಾಲ.ಮಿದಿಲೈ –35
37. ಅವ್ವೇ, 37
38. ಅವ್ವೇ, 45
39. ಕುಯಿಲ್‌ಪಾಟ್ಟು. –ಕುಯಿಲುಮ್ ಮಾಡುಮ್–(59–60 ಸಾಲ್)
40. ಅವ್ವೇ, 191
41. ಕಂಬರಾಮಾಯಣಂ. ಕಿಷ್ಕಿಂದೈ – ನಾಡವಿಟ್ಟ, 33–58
42. ಅವ್ವೇ, ಉರುಕಾಟ್ಟು 39–58
43. ಅವ್ವೇ, ಅರಣ್ಯ, ಮಾರೀಚವದೈ
44. ಜೀವಕ ಚಿಂತಾಮಣಿ, ಕೋವಿಂದೈಯಾರ್ ಇಲಂಬಕಮ್–480
45. ಕುಯಿಲ್‌ಪಾಟ್ಟು.–ಕುಯಿಲಿನ್ ಮುರ್ಪಿರಪ್ಪು ವರಲಾರು, (241–245 ಸಾಲ್)
46. ಆರಾಮ್ ತಿರುಮುರೈ – ಅರುಳ್ ವಿಳಕ್ಕ ಮಾಲೈ, (41–46).

* * *

ಅಧ್ಯಾಯ–5

ಪದೊಟ್ಟು ಪ್ರಕೃತಿದ ಪೊರ್ಲು

ಪ್ರಾಕೃತಿಕವಾಯಿನ ಬುದ್ಧಿ ಮಾತಾ ಮಧುರವಾಯಿನ ಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಿತಿಟ್ ಮುರ್ಕುದು ಪೋತುಂಡು. ಅವು ಮಾತ ನಮಡ ಪಾತೆರ್‌ನವುಲಾ ತನ್ಕುಳೆನ ಸುಖೊಕ್ಕು ಅಡ್ಡಿ ಪಂಡ್ದ್ ಎನ್ನುವ. ಅಕುಳೆನ ಶಾಂತ ಸ್ಥಿತಿನ್ ಕಲಡಾವಂದೆ ಉಪ್ಪುನವೇ ನಮ ಧರ್ಮ. ಆ ಶಾಂತ ಸ್ಥಿತಿಟ್ ನಮಲಾ ಸೇರ್ದ್ ಪೋವೊಡು. ಆ ರೀತಿಡ್ ಸೇರುನ ಗುಣ ಉಪ್ಪುನಾಯನೇ ಕವಿ. ಆಯೆ ಪ್ರಕೃತಿದೊಟ್ಟುಗು ಸೇರುನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಉಪ್ಪುನಾಯೆ. ಪ್ರಕೃತಿನ್ ಆಯೆ ತರ್ಕೊನ್ನ ರೀತಿಯೇ ಅನನ್ಯವಾಯಿನವು. ನಿದ್ರೆಡುಪ್ಪುನಗ ಅಪ್ಪೆ ಬಾಲೆನ್ ತರ್ಕೊಣುನೆನ್ ನಮ ತೂದುಪ್ಪುವ ಅತ್ತೇ? ತನ ತಿಗಲೆಗ್ ತರ್ಕೊಣ್ದೇ ಬಾಲೆನ್ ಪತ್ತೊಣುವಳ್. ಆಂಡಲಾ ಬಾಲೆದ ನಿದ್ರೆ ಹಾಳಾಪುಜ್ಜಿ. ಬೊಕ್ಕ ಒಂತೆ ಪೊರ್ತುಡು ಆಳ್ ಮೈ ಮದತ್ ನಿದ್ರೆ ಮಲ್ಪುವೊಲು. ಅವ್ವೇ ರೀತಿಡ್ ಕವಿಲಾ ಪ್ರಕೃತಿದ ಮಧುರವಾಯಿನ ಶಾಂತಿಗ್ ಬಂಗ ಆವಂದಿಲೆಕ್ಕ ತರ್ಕದ್ ಪತ್ತೊಣ್ವೆ. ಕ್ಷಣ ಮಾತ್ರೊಡು ತನನೇ ಮದಪುವೆ. ಸುಖೊತ ಸಾಗರೊಡು ನೀಂದುವೆ; ಕೆಲವು ಸರ್ತಿ ನಲಿಪುವೆ. ಉಂದು ಮಾತಾ ಕಲಾನೈಪುಣ್ಯ ಆಪುಂಡು. ಆಯೆ ಅನುಭವಿತಿನ ಸುಖೊತ ಸಮುದ್ರೊಡ್ದು ರಟ್ಟುನ ಒಂಜಿ ರಡ್ಡ್ ನೀರ್ದ ಪನಿತ್ತ ಲೆಕ್ಕ ಆಯೆ ಪಣ್ತಿನ ಪದೊಟ್ಟುಲಾ, ಮಳ್ತಿನ ನರ್ತನೊಡುಲಾ ಅವು ತೋಜಿದ್ ಬರ್ಪುಂಡು. ಅವೆನ್ ತೂದೇ ನಮ 'ಲಲಿತ ಕಲೆ'ಕ್ಕುಳು! 'ಲಲಿತ ಕಲೆ'ಕ್ಕುಳು! ಪಂಡ್ದ್ ಪುಗರ್ದ್ ಕುಸಿಟ್ಟ್ ನೀಂದುವ. ಅಂಚಾದೇ ನಮಲಾ ಲೋಕದ ಮೂಲ ಆಯಿನ ಸುಖತ್ತ ಸಾಗರೊಡು ಒಂಜಾದ್ ಬದ್‌ಕೆರೆ ಕಲ್ತೊಣೊಡು. ಅವ್ವೇ ನಮನ್ ನನಾತ್ ಮಿತ್ತರ್ಮೆಗ್ ಲೆತ್ತೊಂದು ಪೋಪುಂಡು; ನಂಕ್ ಮನಃಶಾಂತಿ ಕೊರ್ಪುಂಡು. ನಂಕೇ ಗೊತ್ತಿಜ್ಯಾಂದೇ ನಮ ಮನಸ್ಸ್ ನಾಡೊಂದು ತಿರ್ಗುನ ವಸ್ತುಲಾ ಅವ್ವೇ ಆಪುಂಡು.

ಭಾರತಿಯಾರ್‌ರೆನ ಕವಿತೆಳೆನ್ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾದ್ ಓದುಂಡ ಆರ್ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಪೊರ್ಲುಗು ಮನಸೋತಿನ ಒರಿ ಮಹಾಕವಿ ಪಣ್ಪಿನವು ತೆರಿದ್ ಬರ್ಪುಂಡು. ಸೂರ್ಯೆ[1], ಚಂದ್ರೆ[2], ನಕ್ಷತ್ರೊಲು, ಗಾಳಿ[4], ಬರ್ಸ[5] ಇಂಚಿತ್ತಿ ಬಗೆಟ್ಟ್ ಪಣ್ತಿನ ಪದೊಳೆಡ್ ಪ್ರಕೃತಿದ ಪೊರ್ಲುದ ಮಿತ್ತ್ ಆರೆಗುಪ್ಪುನ ಮೋಕೆನ್ ತೆರಿಯೊಣೊಲಿ. ಕವಿ ವರ್ಣನೆ ಮಳ್ತಿನ ಕಾಂಡೆದ ಪೊರ್ಲು, ಬೈಯ್ಯದ ಪೊರ್ಲು, ಪಗೆಲ್‌ದ ದೃಶ್ಯೊಲು ಉಂದೆನ್ ನಿಜ ಮಲ್ಪುಂಡು. ಕೋಗಿಲೆದ ಪದೊಟ್ಟುಲಾ ಆರ್ ಪ್ರಕೃತಿದ ಪೊರ್ಲುನು ವರ್ಣನೆ ಮಳ್ಪು ರೀತಿನ್ ತೂದು ಕುಸಿ ಪಡೆಯೊಲಿ. ಈ ಮಲ್ಲ ಕವನೊ ಕಾಂಡೆದ ಪೊರ್ಲುಡ್ದು ಸುರು ಆಪುಂಡು. ಕಾಂಡೆದ ಎಲ್ಯ ಸೂರ್ಯೆ ತನ್ನ ಕಿರಣೊಳೆನ್ ನೀಲಿ ಕಡಲ್‌ದ ಮಿತ್ತ್ ಬೀಜುವೆ. ಕಡಲ್ ತೂತ್ತ ಎದುರು ತೋಜುನ ನೀಲಿಮಣಿತ್ತ ಲೆಕ್ಕೊ ಮೆಂಚೊಂದು ಪೊರ್ಲ ಪೊಲಿಕೆದ ಜ್ಯೋತಿದ ಲೆಕ್ಕೊ ಲಕ್ಕ್‌ದ್ ತೋಜುಂಡು. ಅತ್ತಂದೆ, ಕಡಲ್‌ಲಾ ತನ್ನ ಬೀಸದ ಸೆರೆತೊಟ್ಟುಗು ವೇದ ಮಂತ್ರೊಳೆನ್ ಪದ ಪಣ್ಪಿ ಲೆಕ್ಕ ತೋಜುಂಡು.

ಗಾಳಿನ್, ಕಡಲ್‌ನ್ ಸೇರ್ಸಾದ್ ಕವಿ ಪಣ್ಪುನ ಕಲ್ಪನೆಳು ಅದ್ಭುತವಾಯಿನವು. ಉಂದೆಕ್ ಸಂಬಂಧ ಉಪ್ಪುನ ಕೆಲವು ಸಾಲುಳು:

'ಕಡಲೇ ಗಾಳಿನ್ ಪಸರಿಸುಂಡು
ದೊಂಬು ಜೋರಾಯಿನ ಕಡೆಡ್ದ್
ದೊಂಬು ಕಡಮೆ ಉಪ್ಪುನ ಕಡೆಕ್
ಗಾಳಿ ಪಾರ್ದ್ ಬರ್ಪುಂಡು
ಅಂಚ, ಪಾರ್ದ್ ಬನ್ನಗ ಮೋಡೊಳೆನ್
ತನ್ನೊಟ್ಟುಗೇ ಬಲಿಪಾವೊಂದು ಬರ್ಪುಂಡು
ಇಂಚ ಬರ್ಪುನ ಬರ್ಸ ಕಡಲ ಬರಿಡ್ದೇ ಬರ್ಪುಂಡು
ಗಾಳಿಯೇ, ಪ್ರಾಣೊಗು ಆಧಾರಾವಾಯಿನ ಕಡಲ್‌ಡ್ದ್
ನಂಕ್ ಪ್ರಾಣಾಧಾರವಾಯಿನ
ಬರ್ಸೊದ ರಾಸಿನ್ ದೆತ್ತೊಂದು ಬಲಾ"[6]
"ಗಾಳಿಯೇ ನಿಕ್ಕ್ ಸೊಲ್ಮೆಲು, ಈಯೇ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಬ್ರಹ್ಮೆ"[7]
"ವಾಯುವೇ ನಿಕ್ಕ್ ಸೊಲ್ಮೆಲು, ತ್ವಮೇವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ಮಿ"[8]

ಕವಿ ನಂಕ್ ವೇದಮಂತ್ರೊನು ಬೋಧನೆ ಮಳ್ಪುನಗ ರೋಮ ಪಿಜಿರುಂಡು.

"ಗಾಳಿಯೇ ಯುಗ ನಿರ್ಧಾರ ಮಳ್ಪುಂಡು. ಗಾಳಿಯೇ ರಕ್ಷಣೆ ಮಲ್ಪುಂಡು"[9]

"ಭೀಮೆಲಾ ಹನುಮೆಲಾ
ವಾಯುಪುತ್ರೆರ್ ಪಣ್ದ್ ಪುರಾಣೊಲು ಪಣ್ಪ
ಜೀವಂತ ಆದ್ ಉಪ್ಪುನವು ಮಾತಾ ವಾಯುನ
ಜೋಕುಲೇ ಪಣ್ಪುಂಡು ವೇದ
ಉಸಿರೇ ಗಾಳಿ,
ಉಸಿರೇ ವಸ್ತು, ಗಾಳಿನೇ ಐತ್ತ ಕ್ರಿಯೆ"[10]

ಅಯಿಡ್ದಾತ್ರನೇ ಕವಿ "ಕಡಲ್ ತನ್ನ ವೇಗದ ಸೆರೆಡ್ದೇ ವೇದೊನು ಸುಗಿತ್‌ದ್" ಪಂಡ್ದ್ ಈ ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊತ ಸುರುಟ್ಟೇ ನಿರೂಪಣೆ ಮಳ್ತೆರ್ ಪಂಡ್ದ್ ತೆರಿಯೊಣೊಳಿ.

ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊಟ್ಟು ಕೋಗಿಲೆ ತನ ಮೋಕೆದ ಕಥೆನ್ ಪಣ್ಣಗ,

"ಗೇನಲಾ ರೂಪಲಾ ತಗ್ಗ್‌ದ್ ಭೂಮಿಡ್
ಎಲ್ಯ ಒಂಜಿ ಪಕ್ಕಿ ಆದ್ ಪುಟ್ಟುಂಡಲಾ
ದೇವೆರೆ ಕನಿಕರೊಡಾ ದೇವೆರೆ ಕೋಪೊಡಾ
ಮಾತೆರ್ನ ಭಾಷೆನ್ ಸುಲಭ ಆದ್ ತೆರಿಯೊಣುನ ವರೊನ್ ಪಡೆತೆ
ನರಮಾನಿಳೆನ ಮನಸ್ಸ್‌ದ ರೀತಿ ನೀತಿಳೆನ್ ತೆರಿಯೊಣ್ದೆ"[11]

ಪಂಡ್ದ್ ತನಕ್ ತಿಕ್ಕಿನ ಮಾಮಲ್ಲ ಭಾಗ್ಯೊನು ಪಂಡ್ದ್ ತಾನ್ ತನ ಮನಸ್ಸ್ ದಕ್‌ದ್ ಪೋತಿನೆನ್ **ತೀಪೆದ ಸ್ವರೊಟು** ಪಣಿಯರ ಸುರು ಮಲ್ತ್ಂಡ್.

"ಗಾನ ಕೋಗಿಲೆದ ಕಲರವದ ಸ್ವರೊಕ್ಕು
ಗಾಳಿ ಮರತ ನಡುಟ್ಟು ಲಕ್ಕುನ ಪದೊಕ್ಕು
ಸುದೆತ ಸೊರ, ಜಲಪಾತೊಳೆನ ದನಿಕ್
ಮಾಮಲ್ಲ ನೀಲಿ ಕಡಲ್ ಏಪಲಾ ಮಳ್ಪು ಸಬ್ದೊಗು
ಸಬ್ದೊಳೆನ ನಡುಟು ಪುಟ್ಟುನ ಪದೊಕ್ಕು
ಪೊಣ್ಜೊವುಳೆಡ್ ಮೂಡುನ ಮೋಕೆಡ್
ಉಡಲ್‌ದಿಂಜ್‌ದ್ ಪದ ಪಣ್ಪುನೆಟ್ಟ್ ಮುರ್ಕುದ್ ಪೋಯೆ,
ಪಣೆಡ್ದ್

ನೀರ್ ದೆಪ್ಪುನ ಪದೊತ ಸ್ವರೊಡ್ದುಲ, ಬಾರ್ ಮೆಪ್ಪುನ
ಪೊಣ್ಜೊವುಳು ಕುಕ್ಕೊ ಪಣ್ದ್ ಪೊರ್ಲುಡು ಪಣ್ಪಿ ಪದೊಟ್ಟುಲಾ
ಸುಣ್ಣ ಕುಟ್ಟುನಕುಳೆನ ತೀಪೆದ ರಾಗೊಡು
ಕಂಡೊಡುಪ್ಪುನ ಪೊಣ್ಜೊವುಳು ಪಣ್ಪಿ ಸುಮಾರ್ ಬಗೆತ ಪದೊಟ್ಟು
ಉರುಂಟುಡು ಸುತ್ತುನ ಪೊಂಣ್ಜೊವುಳೆ ಕೈಬಳೆತ ಸಬ್ದೊಡು
ವೇಣುನ ಕೊಳಲುಡು, ವೀಣೆದ ತಂತಿಡ್
ಬಾಯಿಡ್ದ್, ಕೈಯಿಡ್ದ್ ನುಡಿಪುನ ಸುಮಾರ್ ಸಂಗೀತ
ವಾದ್ಯೊಳೆಡ್
ಊರುಡ್ಲಾ, ಕಾಡ್‌ಡ್ಲಾ ದಿನ ಇಡೀ ಪಿರ ಮುಟ್ಟುನ
ಪದೊಟ್ಟು, ಮನಸ್ ಕಳೆಯೊಂಡಿನ ಮಲ್ಲ ಪಾಪಿ ಯಾನ್,
ನಾಲಾಯಿಲಾ ಪಣಿಯರ ಪೋಡಿಪುನ ಸಬ್ದೊಳೆನ್
ಪಾಪಿ ಮನಸ್ಸ್ ಗಟ್ಟಿಯಾದ್ ಪತ್ತ್‌ದ್ ಉಂತುಂಡು
ದಾಯೆಗೋ"[12]

ಈ ಕವಿತೆದ ಭಾಗೊಡು ಪ್ರಕೃತಿ ಹಾಕ್‌ದ್ ಲಕ್ಕಾವುನ ತೀಪೆದ ಸಬ್ದೊಳೆನ್ ಮಾತ ಸುಮಾರ್ ದೃಶ್ಯೊದ ಲೆಕ್ಕ ತೋಜಾವೊಂದು kaleidoscope ಬಣ್ಣೊದ ಚಿತ್ತಾರೊಳೆನ್ ತೋಜಾವುನ ಲೆಕ್ಕನೇ ಒಂಜಿ ಕಡೆಟ್ ತೋಜಾದ್ ಕವಿ ನಮನ್ ಕುಸಿ ಮಳ್ಪುವೆರ್. ಎಡ್ಡೆ ಸಂಗೀತೊನು ಕೊರ್ಪುನ ಈ ಸಾಲುಳು ಕೆಬಿಕ್ ಇಂಪು ಕೊರ್ದು ಪದೊತ ಗುಣಮಟ್ಟೊನು ರಡ್ದ್ ಪಾಲ್ ಹೆಚ್ಚ ಮಳ್ಪುಂಡು.

ಈ ಭಾಗೊನು ಬರೆನಗ ಕವಿಕ್ ಶಿಲಪ್ಪದಿಗಾರಂ ಸಕಾಯ ಆತ್‌ಂಡ್ ಪಣೊಳಿ

"ಮನಸ್‌ನ್
ಕಂಡುನ ಶಿಲಪ್ಪದಿಗಾರಂ ಪಣ್ಪಿ ಒಂಜಿ ರತ್ನೊದ
ಮಾಲೆನ್ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಲ್ತಿನ ತಮಿಳ್‌ನಾಡು"[13]

ಪಣ್ದ್ ಪದ ಪಣ್ತೆರತ್ತೇ? ಕೋವಲಲಾ ಕಣ್ಣಗಿಲಾ 'ಕೌಂದಿ ಅಡಿಗಳ್' ಒಟ್ಟುಗು ಮಧುರೈಗ್ ಪೋವೊಂದುಪ್ಪುವೆರ್. ಪರಿಪುನ ಕಾವೇರಿ ಸುದೆತ್ತ ಸಬ್ದೊ ಅಕುಳೆನ ಕೆಬಿಕ್ ಬೂರುಂಡು. ಉಂದತ್ತಂದೆ ಸುಮಾರ್ ಬಗೆತ ಸ್ವರೊನು ಕೇಣೊಂದು ನಡಕೆದ ಬಚ್ಚೆಲ್‌ನ್ ಮದತ್‌ದ್ ನಡೆತ್ತೊಂದುಲ್ಲೆರ್

ಪಣ್ದ್ 'ಇಳೆಂಗೋ ಅಡಿಗಳ್' ವಿವರಿಸಾಪೆರ್. ಈ ಸ್ವರಕುಳೆನ್ ಆರ್,

"ಕಂಡೊದ ಉರ್ಪೆಲರಿ ಬಾರ್, ಕಂಬುಳ ಸೇರ್ನ ಕಂಡ
ಕೆದುಟ್ಟುಪ್ಪುನ ಗೆಂದಾವರೆ, ಪೂತ ತೋಟ
ಭಾರದ್ವಾಜ ಪಕ್ಕಿ, ಕರ ಕರ ಸ್ವರ ದೆಪ್ಪುನ ಕೊಂಗುರು
ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ಕಾರ್‌ದ ಹಂಸ, ಉದ್ದಕಾರ್‌ದ ಬಕ
ಕಾಡ್ ಕೋರಿ, ನೀರ್ ಕಕ್ಕೆ
ಇಂಚ ಸುಮಾರ್ ರೀತಿದ ಪಕ್ಕಿಳು
ಗೆಂದಿನ ಅರಸುಲೆ ಭೇರಿದ ಸ್ವರತಲೆಕ್ಕ
ಸುಮಾರ್ ಬಗೆತ ಸ್ವರೊನು ಕೊರೊಂದುಪ್ಪುನಗ
ದಪ್ಪಂದಿ ಕಂಡೊಡು ಬೂರ್ದುಂ ಉರ್ದುದು ಕೆಸರಾಯಿನ
ದೆಕ್ಕಂದಿ ಮೈತ್ತ ಕೆಂಗಣ್ಣ್‌ದ ಎರ್ಮೆ
ಕಿಂಬುಳನ ಬೈನ್ ಕೊಯ್ದ್ ಅಟ್ಟಿ ಒಯ್ತುದ್ ದೀತಿ
ಬಾರ್‌ದ ರಾಶಿಗ್ ಒರಸೊಂದುಂಡು
ಉರ್ಪೆಲ್ ಬಾರ್‌ದ ಪೈರ್ ಮಾತಾ ನೆಲಕ್ ಬೂರೊಂದುಪ್ಪುನಗ
ಗಟ್ಟಿದ ಬೇಲೆದಾಕುಳು ಕಂಡೊಡುಳ್ಳೆರ್
ಸೇರ್ದ್ ಮಲ್ಲ ಸ್ವರ ಮಲ್ತೊಂದುಲ್ಲೆರ್, ಅವತ್ತಾಂದೆ
ಪರಿಮಳತ ಪೂನು ದೆತ್ತ್‌ದ್, ಕುಜಲ್‌ನ್ ಗಂಟ್ ಕಟ್ಟ್‌ದ್
ತೋಳಬಂಧಿ ಪಾಡ್ನ ಕೈಕುಳು, ತಿಗಲೆಲಾ ಚಂಡಿ ಆಪಿಲೆಕ್ಕ
ಕೆಸರ್‌ಡ್ ಉಂತುದು ನಟ್ಟಿ ಮಲ್ತೊಂದು ಸೋಕಾದ್ ತೋಜುವೆರ್
ಕೆಂಪು ಮೀನ್ದ ಲೆಕ್ಕ ಉದ್ದ ಕಣ್ಣ್ ಉಪ್ಪುನ ಈತೇ ಪಾತೆರ್ನ
ಒಕ್ಕೆಲ್ದಕುಲು
ಕುಸಿಟ್ಟು ಪಣ್ಪಿನ ಪದೊಕುಲು ಒಂಜಿಕಡೆ
ಪುಳಿ ಕಲಿನ್ ಬೋಡಾಯಿನಾತ್ ಪರ್ದ್ ಪಣ್ಪಿನ ಪೊಸ
ಪದೊಕ್ಕುಳು
ಸಮೃದ್ಧವಾಯಿನ ಕರಿಕ್ಕೆ, ಕನ್ನೈದಿಲೆನ್ ಸೇರ್ಸಾದ್
ಲತ್ತ್ ಭಾರ್‌ದ ಪೈರ್‌ನ್ ಅಲ್ಪಲ್ಪ ಕಟ್ಟ್‌ದ್ ಮಲ್ತಿನ ಪೂಮಾಲೆನ್
ಪಾಡೊಂದು

ನೆಲೊನು ಗರ್ಪುನ ಲೆಕ್ಕ ತೋಜೊಂದು ಕೈಟ್ಟ್
ಎರುತ್ತ ನೊಗ ಪತ್ತಿನ ರೈತೆರ್ ಪಣ್ಪಿನ ಪದೊಕ್ಕುಳು
ಕೇಣೊಂದುಂಡು
ಪೈರ್‌ನ್ ಕೊಯಿದ್ ಅಕುಳು ರಾಸಿ ಮಲ್ಪುನಗ
ಬಾರ್‌ನ್ ಪೊಡೆತ್ತ್‌ದ್ ಕೊರ್ನಗ ಪಣ್ಪಿ ಪದ
ಇಂಪಾದ್ ಪದ ಪನೊಂದು ನರ್ತಕೆರ್ ಸಂತೋಸೊಡು ದೆತ್ತಿ
ಸ್ವರೊ
ಪರಿಪುನ ಕಾವೇರಿ ಸುದೆತ್ತ ಬರಿಟ್ಟ್ ಕೆಲವು ರೀತಿದ ನಾದೊಳೆನ್
ಕೇಣೊಂದು
ಸಂತೋಸೊಡು ಮುರ್ಕುದು ಬೇನೆನ್ ಮದಪುವೆರ್"[14]

ಪಣ್ದ್ ವರ್ಣನೆ ಮಲ್ಪುವೆರ್. ಈ ಇಂಪಾಯಿ ಸ್ವರೊನು ಕೇಣೊಂದೇ ಕೋವಲೆಲಾ ಕಣ್ಣಗಿಲಾ ನಡತೊಂದು ಪೋಪಿ ಬಚ್ಚೆಲ್‌ನ್ ಮದತ್ ಪೋಪೆರ್ ಪಣ್ಪಿನವು ಕವಿ ಕೊರ್ಪಿನ ವರ್ಣನೆ.

'ಇರುಳುವುವ್-ಒಳಿಯುವುವ್'(ಕತ್ತಲು-ಬೆಳಕು) ಪನ್ಪಿ ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊಟ್ಟುಪ್ಪುನ ಭಾಗೊಡು ಕಾಂಡೆದ ಪೊರ್ಲನು ಚಿತ್ರಣ ಮಳ್ಪುನ ಕವಿ 'ಕಾಂಡೆದ ಸೂರ್ಯನ ಕಿರಣಳೆನ ಪೊರ್ಲುನು ಕಲ್ಪನೆನ್ ಪದಪಣ್ಪೆ' ಪಣ್ದ್ ಸುರು ಮಲ್ತ್‌ದ್

"ಬಂಗಾರ್‌ನ್ ಕರಾದ್ ಚೀಯೊದ ನೈ ಆದ್ ಮಳ್ತ್‌ದ್
ದ್ರವರೂಪೊಗು ದೆತೊಂದು ಬತ್ತ್‌ದ್
ಮಾತಾ ಕೋಡಿಟ್ ಪಸರ್‌ಸಾವುನೆ ಸರಿನಾ? ಬಾನದ ಸಾದಿಡ್
ಬೊಳ್ಪು ಬತ್ತ್‌ದ್ ಜ್ಯೋತಿರ್ಮಯವಾಯಿನ ಅದ್ಭುತೊನು
ಓದುದು ಪುಗರ್ನಕುಳು ಉಪಮೆಯೊಂಜಿನ್ ತೂವೆರೇ?"[15]

ಪಣ್ದ್ ಪದ ಪಣ್ಪೆರ್. ಈ ಪದೊತ ಭಾಗೊಡು ಪದಪಣ್ಪಿನವು, ಓದುದು ಪುಗರ್ನವು, ಶ್ರವ್ಯಚಿತ್ರೊಳು (Auditory Images); ಕರಾವುನವು, ಪಸರ್‌ಸಾಯಿನವು ಉಂದು ಚಲನಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರೊಳು (Kinaesthetic Images); ಬಂಗಾರ್, ಬಾನದ ಸಾದಿ, ಬೊಳ್ಪು, ಜ್ಯೋತಿ ಉಂದು ಮಾತ ದೃಶ್ಯಚಿತ್ರೊಳು (Visual Images); ದ್ರವ್ಯೊನು ಮಾತಾ ಕಡೆಟ್ ಪಸರ್ಸಾವುನವು ಚಾತುರ್ಯದ ದೃಶ್ಯೋ (Tactual Image); ಚೀಯೊದ ನೈ ಆಪುನವು ರುಚಿ ಸಂಬಂಧೀ ದೃಶ್ಯ (Gustatory Image) ಈ ಐನ್ ಬೇತೆ ಬೇತೆ

ದೃಶ್ಯೊಳು ಸೇರ್ದ್ ಪೋಯಿನ ಮಿಶ್ರದೃಶ್ಯೊಳು ಉದಿಪುನ ಸೂರ್ಯನ ಪೊರ್ಲುನು ತೂದು 'ಪಳನಿ ದೇವಸ್ಥಾನೊದ ಪಂಚಾಮೃತ'[16]ದಂಚಿತ್ತಿನ ಚೀಪೆದ ನೋಟ ಆತ್ಂಡ್ ಪಣ್ಪೆರ್. ಉಂದೆಡ್ದ್ ಬೊಕ್ಕ ಬರ್ಪಿ ಪದೊತ್ತ ಭಾಗ

"ಕಣ್ಣ್‌ನ್ ಇಷ್ಟದವು ಪಂಡ್ದ್ ಪಣ್ಪೆರ್; ಕಣ್ಣ್‌ಗ್ ಕಣ್ಣಾದ್
ಆಕಾಶೊನು ಲಪ್ಪುನ ಕಾಂತಿ ಮಲ್ಲವೇ? ಕುಸಿ ಅತ್ತಾ?
ಮೂಲ ವಿಶೇಷ ವಸ್ತುನು ಮನಸ್ಸ್‌ಡ್ ಧ್ಯಾನ ಮಲ್ಪುನ
ದೇವತೆಳು ಅವೊಂಜಿ ಪಸರಿಸಾವುನ ಬೊಳ್ಪು ಪಣ್ಪುನಾಂಡ
ಎಡ್ಡೆ ಬೊಳ್ಪುಗ್ ಬೇತೆ ವಸ್ತುನು ಹೋಲಿಕೆ
ಮಲ್ಪೊಳಿಯೇ?
ಪಂತಿನ್ ತೆಲಿಪುಲೆಕ್ಕ ಮಲ್ತ್‌ದ್ ಪೂನು ಅಚ್ಚಿರ ಮಲ್ತದ್
ಬಾನೊನು ಬೊಳ್ಪು ಮಳ್ತ್‌ದ್ ಅಚ್ಚಿರ ಮಳ್ಪು ಜ್ಯೋತಿನ್
ಬೊಳ್ಪುದ ಸಮಯೊಡ್ ಕಣ್ಣ್ ದೆತ್ತ್‌ದ್ ಯಾನ್‌ಲಾ
ಸೊಲ್ಮೆ ಸಂದಾಯೆ
ನಾಲ್ ದಿಕ್ಕ್‌ಳೆಡ್‌ಲಾ ನಾದೊಳು ಕೇಣೊಂದುಪ್ಪುನಗ
ಮಧುರಾನಂದೊಡು ಉಪ್ಪುನ ಭುಮಿನ್ ತೂಯೆ"[17]

ಕವಿ 'ಬಾನ ಸಾದಿನ್ ಬೊಳ್ಪು ಕಬಿತ್ತ್‌ದ್ ಜ್ಯೋರ್ತಿಮಯ ಆಪುನ ಅತಿಶಯೊನು ಉಪಮೆಡ್ದ್ ವರ್ಣನೆ ಮಲ್ಪೊಲಿಯೇ?' ಪಣ್ಪಿ ಪ್ರಶ್ನೆನ್ ದುಂಬು ದೀಪೆರ್. ನಮ ಆಲೋಚನೆ ಮಲ್ತ್‌ದ್ ತೂಂಡ ನಿಜವಾದ್‌ಲಾ ಐಕ್ ಸರಿಯಾಯಿನ ಹೋಲಿಕೆ ಬೇತೆ ಒಂಜಿ ಇಜ್ಜಿ ಪಣ್ಪಿನವು ತೆರಿದ್ ಬರ್ಪುಂಡು. ಆಂಡ,

'ಮೂಲ ವಿಶೇಷ ವಸ್ತುನು ಮನಸ್ಸ್‌ಡ್ ಧ್ಯಾನ ಮಳ್ಪುನ
ದೇವತೆಳು ಅವೊಂಜಿ ಪಸರಿಸಾವುನ ಬೊಳ್ಪು'

ಪಂಡ್ದ್ ಯೋಗಿಳು ಮನಸ್ಸ್‌ಡ್ ತೋಜುನ 'ಪರಂಜ್ಯೋತಿ'ನ್ ಕವಿಕ್ಕುಳು ಹೋಲಿಕೆ ಮಳ್ಪೊಳಿ ಪಣ್ಪೆರ್. ಈ ಅದ್ಭುತ ಕಾಂತಿಗ್ ಅತ್ತಾಂದೆ, ಈ ಮಾಯಾಜಾಲೊನು ಮಳ್ಪುನ ಬೊಳ್ಪುಗು ಬೊಕ್ಕೊಂಜಿ ವಸ್ತುನು ಉಪಮೆ ಆದ್ ತೋಜಾಯರಾವಾಂದ್ ಪಂಡ್ದ್ ದುಂಬು ಪಣ್ತಿನೆನೇ ಒತ್ತು ಕೊರ್ದು ಪಣ್ಪೆರ್.

ಭಾರತಿಯಾರ್‌ರೆನ ವೈಶಿಷ್ಟತೆ ಪಂಡ ಆರೆಡುಪ್ಪುನ ಮಾನವೀಯತೆನೇ ಆದುಂಡು. ಮನುಜ ಕುಲದ ಮಿತ್ತ್ ಆರೆಗಿತ್ತ್‌ನ ಅಪಾರ ಪ್ರೀತಿನೇ ಉಂದೆಕ್ ಕಾರಣ ಆತ್‌ಂಡ್.

“ಲೋಕೊದ ಜನಕುಳೆನ್ ದುಃಖ ಇಜ್ಜ್ಯಾಂದಿಲೆಕ್ಕ ಮಲ್ಪುವ
ಬಡತನ ಪಣ್ಪುನೆನ್ ಬೇರ್‌ದೊಟ್ಟುಗು ದೆತ್ತ್‌ದ್ ದಕ್ಕುವ”[18]

ಪಣ್ಪಿನ ಕವಿತೆದ ಭಾಗೊಡು ಈ ವೋಕೆನ್ ತೂವೊಳಿ. ಭಾರತಿಯಾರ್‌ರೆನ ಮನಸ್ಸ್ ಬಜೀ ಪ್ರಕೃತಿದ ಪೊರ್ಲುದೊಟ್ಟುಗು ಮಾತ್ರ ಎಚ್ಚ ಮನಸ್ಸ್ ದೀಯಿನವು ಅತ್ತ್. ನರಮಾನಿ ಒರುಕ್ಕು ಒಂಜಿ ಅಲಂಕಾರ ಆದ್ ತೋಜಂದಿನ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ದೃಶ್ಯೊನು ಆರೆನ ಮನಸ್ಸು ನಾಡ್‌ದ್‌ಜಿ. ಒಂಜಿ ನರಮಾನಿನ ಸಮುದಾಯದ ಭಾವನೆಳ್ ಇಂಚ ಬರ್ಪುನೆನ್ ಆರ್ ತೂನಗ ತನನ್ ಸುತ್ತೊಂಡಿನ ಪ್ರಕೃತಿದ ದೃಶ್ಯೊಳೆಡ್‌ಲಾ ಆ ಭಾವನೆದ ಪ್ರತಿಫಲನೊನು ನಾಡ್ದ್ ಪತ್ಯರ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಳ್ಪುವೆರ್. ಪ್ರಕೃತಿನ್ ತನುಕುಳೆನ ಕವಿತೆಳೆಡ್ ಮುಡೆದ್ ತೋಜಾವುನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಉಪ್ಪುನ ಕವಿಕುಳು ಮಾತ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿನ್ ಅನುಸರಣೆ ಮಳ್ಪುವೆರ್. ಒರಿ ಪ್ರಕೃತಿನ್ ಒಂಜಿ ಲೋಕ ಪಂಡ್ದ್ ತೂಪೆ. ಅಕುಳು ಐತ ಸೊಬಗ್‌ಡ್ ಮುರ್ಕುದು ತನ್ಕುಲೆನೇ ಮದಪುವೆರ್; “ಭಾರತೀದಾಸನ್ ಪಣ್ಪಿ ಕವಿ ಸೌಂದರ್ಯೊದ ಮಿತ್ತ್ ಬರೆತಿ ಕವಿತೆಳು”[19] ಈ ಗುಂಪುಗು ಸೇರ್ದಿನವು ಆದುಂಡು. ನನೊರಿ ಪ್ರಕೃತಿಗ್ ತನ ಕಲ್ಪನೆದ ಮುಖಾಂತ್ರ ಮರುಸೃಷ್ಟಿ ಮಳ್ತ್‌ದ್ ಆ ಸೃಷ್ಟಿನ್ ತೂದು ಸಂತೋಸ ಆಪೆ. “ಪಾವೇಂದರ್ ಪಣ್ಪಿ ಕವಿನ ‘ನೀಲವಾನ್ ಆಡೈಕ್ಕುಳ್’ (ನೀಲಿದ ದುತ್ತೈತದುಳಾಯಿ) ಪಂಡ್ದ್ ಸುರುವಾಪುನ ಪದೊ”[20] ಈ ಗುಂಪುಗು ಸೇರ್ನವು. ಮೇರ್ ಪ್ರಕೃತಿದ ಒಂಜೊಂಜಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಶೊನು ಬುಡ್ಪಾದ್ ಕುಸಿ ಆಪೆರ್. ಬೊಕ್ಕೊರಿ ಪ್ರಕೃತಿದ ಸೋಕುದ ಬಲೆಕ್ಕ್ ತಿಕ್ಕಂದೆ ಅವೆನ್ ನರಮಾನಿನ ಭಾವನೆಗ್ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ್ ದೀವೊಂದು, ಅನುಭವಿಸ್‌ದ್ ಕವಿತೆಳೆನ್ ರಚನೆ ಮಳ್ಪುವೆ.. ಈ ಗುಂಪುಗು ಸೇರಿನಾರ್ ಭಾರತಿಯಾರ್. “ಏತ್ ಕೋಟಿ ಪ್ರೀತಿನ್ ದೀವೊಂದೆ ಪಣ್ಪಿ ಪದ”[21] ಉಂದೆಕ್ ಉದಾರ್ಮೆ ಆದುಂಡು. ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊನ್ಲಾ ಉಂದೆಕ್ ಉದಾರ್ಮೆ ಆದ್ ದೆತ್ತೊನೊಳಿ. ನರಮಾನಿ ಭಾವನೆದ ಒಟ್ಟುಗು ಪ್ರಕೃತಿನ್ ಸೇರಾದ್ ತೋಜಾನಗನೇ ಭಾರತಿಯಾರ್‌ರೆನ ಪೊಸ ಕಲಾ ನೈಪುಣ್ಯ ಬೊಲ್ಪಾದ್ ತೋಜುಂಡು.

ಅಕೇರಿದ ಟಿಪ್ಪಣಿಳು:

1. ತೋತಿರ ಪಾಡಲ್ಗಳ್– ಸೂರಿಯ ದರಿಸನಮ್
2. ಅವ್ವೇ, ಸೋಮದೇವನ್ ಪುಗಳ್
3. ಅವ್ವೇ, ನಿಲಾವುಮ್ ವಾನ್ಮೀನೂಮ್ ಕಾಟ್ರುಮ್
4. ಅವ್ವೇ, ಪುಯಲ್‌ಕಾಟ್ರು
5. ಅವ್ವೇ, ಮಳೈ ಎನ್ರ ಪಾಡಲ್
6. ವಸನ ಕವಿದೈಗಳ್–4, ಕಡಲ್–(2)
7. ಅವ್ವೇ, ಕಾಟ್ರು–(1)
8. ಅವ್ವೇ, ಕಾಟ್ರು–(2)
9. ಅವ್ವೇ, ಕಾಟ್ರು–(2)
10. ಅವ್ವೇ, ಕಾಟ್ರು–(5)
11. ಕುಯಿಲ್ ಪಾಟ್ಟು–ಕುಯಿಲಿನ್ ಕಾದರ್‌ಕದೈ– (23–27 ಸಾಲ್)
12. ಅವ್ವೇ, (28–46 ಸಾಲ್)
13. ದೇಸೀಯ ಗೀತಂ. ಸೆಂದಮಿಳ್ ನಾಡು–7
14. ಶಿಲಪ್ಪದಿಕಾರಂ–ನಾಡುಕಾಣ್–(112–141 ಸಾಲ್)
15. ಕುಯಿಲ್‌ಪಾಟ್ಟು ಇರುಳುಮ್ ಒಳಿಯುಮ್–(31–34 ಸಾಲ್)
16. ಪಡಿಮು ಕಾಟ್ಚಿಗಳೈ ಮೇಲುಮ್ ಅರಿಯ ವಿರುಂಬುವೋರ್ ಇವ್ವಾಸಿರಿಯರಿನ್ 'ಭಾರತ ತೀಯುಮ್' ಪಣ್ಬಿನ ನೂಲಿಲ್ (10–ವದು ಕಟ್ಟುರೈ) ಕಂಡು ತೆಳಿಯಲಾಮ್ (ಪಳನಿಯಪ್ಪ ಬ್ರದರ್ಸ್)
17. ಕುಯಿಲ್ ಪಾಟ್ಟು. (35–44 ಸಾಲ್)
18. ತೋತ್ತಿರ ಪಾಡಲ್ಗಳ್: ಕಾಳಿ–1
19. ಅಳಗಿನ್ ಸಿರಿಪ್ಪು
20. 'ಪುರಟ್ಚಿಕ್ಕವಿ'
21. ತೋತಿರ ಪಾಡಲ್ಗಳ್– ಇರೈವಾ ಇರೈವಾ.

***

ಅಧ್ಯಾಯ–6

ಪದೊಟ್ಟು ಸಂಗೀತಾಕರ್ಷಣೆ

"ಸಂಗೀತೊ...
ಸಾಲಾದ್ ಸೇರ್ಸಾಯಿನ ನಾದೊ
ಅವ್ವೇ ಸಮಯೊಡು
ಆತ್ಮದೊಟ್ಟುಗು ಪಾತೆರ್ನ
ಅಂತರಂಗೊದ ಭಾಷೆ
....
ಸಂಗೀತೊ....
ಕೆಬಿಕುಳೆಗ್
ಮುಚ್ಚುನ
ಮಾನಾದಿಗೆದ ಶಾಲ್
ಸಂಗೀತೊನು
ಭೂಮಿಡ್ ಸುರುಕ್ಕು
ನಾಡ್‌ದ್ಪತ್ತಿನ ವಿಜ್ಞಾನಿ
ಗಾಳಿಯೇ.
ಆ ಗಾಳಿ
ತೂಪಿನಾಕುಳು ಇಜ್ಜಾಂದೆ
ಕಾಡ್‌ಡ್ ಬುಳೆತಿನ
ಬೆದ್‌ರ್‌ನ್‌ಲಾ
ನಮ ಮುತ್ತ ಕೊರ್ಪಿ ಲೆಕ್ಕೊ ಮಲ್ತುಂಡು."[1]

ಸಂಗೀತೊನು ಒಂಜಿ ಪೊಸ ಕವಿತೆ ಈ ರೀತಿಡ್ ಪಣ್ಪುಂಡು. ಕುಕ್ಕುದ ತೋಟೊಡು ಕೋಗಿಲೆ–

"ಮೋಕೆ, ಮೋಕೆ, ಮೋಕೆ
ಮೋಕೆ ಇಜ್ಜಿಂದ್‌ಂಡ, ಮೋಕೆ ಇಜ್ಜಿಂದ್‌ಂಡ
ಸಾವೇ, ಸಾವೇ, ಸಾವೇ"

ಪಣ್ಪುನೆಡ್ದ್ ಸುರು ಆಯಿನ ಕೋಗಿಲೆದ ಪದೊನು ಕವಿ 'ಮೋಹನ ಗಾನ' ಪಣ್ದ್ ಸೂಚಿಸಾಪೇರ್. ಉಂದೆಕ್ ಕಾರಣ–

"ಬೋಂಟೆದಾಕುಳು ಬರಂದಿನ ಪರ್ಬೊದ ಎಡ್ಡೆ ದಿನೊಟು
ಪೊಣ್ಣು ಕೋಗಿಲೆ ಒಂಜಿ ಎತ್ತರವಾಯಿನ ಗೆಲ್ಲ್‌ದ ಮಿತ್ತ್
ಕುಳ್ದು, ಆಣ್ ಕೋಗಿಲೆಳೆನ ದೇಹ ರೋಮಾಂಚನ ಆಪಿ ಲೆಕ್ಕ
ನಿಶ್ಚಲ ಆಪಿ ಲೆಕ್ಕ, ಮನಸ್ಸ್‌ದ ತೂ ಎಚ್ಚ ಆಪಿ ಲೆಕ್ಕ
ತೋಟದ ಪಕ್ಕಿಳು ಮಾತಾ ಒಟ್ಟಾದ್ ಪರವಶವಾದ್
ಪ್ರಾತಃವಿಧಿಳೆನ್ ಮದತ್‌ದ್ ಕೇನೊಂದುಪ್ಪುನಗ
ಮಧುರಾಮೃತ ಗಾಳಿಡ್ ಸೇರ್ದ್‌ಪ್ಪು ಲೆಕ್ಕ
ಮಿಂಚ್‌ದ್ ಸವಿಯೊಂಜಿ ಮೆದುವಾದ್ ಇಷ್ಟದವಾದ್
ಬತ್ತ್‌ದ್ ಪರಡುನ ಲೆಕ್ಕ, ಆಗಸದ ಮೋಹಿನಿ
ಈ ರೂಪೊನು ಪಾಡೊಂದು ತನ್ನ ಹಿರಿಮೆನ್ ಪಣ್ಪುನ ಲೆಕ್ಕ
ಇಂಪಾಯಿ ಸಂಗೀತೊನು ಪದ ಪಣ್ಪೆ ಅತಿಶಯೊನು"

ಕವಿ ಕೇಣ್ದ್ ಕುಸಿ ಪಡೆಯೆರ್. ಅಂಚಾದೇ ಆ ಕೋಗಿಲೆನ್

".... ಮಹದಾನಂದದ ಗಾಯಕಿನೇ!
ಏಳ್ ಲೋಕೊಗುಲಾ ಮೋಕೆದ ತೂನು ಪೊತ್ತಾವುನ
ಪ್ರತಿಭೆ ಉಪ್ಪುನಾಳೇ!"[2]

ಪಣ್ದ್ ಸುಗಿಪುವೆರ್

ಭಾರತಿಯಾರ್‌ರೆಗ್ 'ಸಂಗೀತೊದ ಮರ್ಲ್' ಉಂಡು. ಸಂಗೀತೊಗು ಕರಾವಂದಿನಕುಳು ಏರ್?

"ಕಾಡ್‌ದ ಪ್ರಾಣಿಳು ತೆರಿಯೊಣ್ದ್, ಪುರುಬಾಲೆ ತಾನ್
ತೆರಿಯೊಣ್ದುಂಡು
ಪದೊಟ್ಟುಪ್ಪುನ ಸವಿನ್ ಸರ್ಪೆಲಾ ತೆರಿಯು"[3]

ಪಣ್ಂಡ್ ಕವಿ ಸೂಚಿಸಾಪೇರ್. 'ಸುಳ್ಳುದ ಕೋಗಿಲೆ' 'ಪಿರಾವುದ ಲೆಕ್ಕೊನೆ ತನ್ನ ಪಾಡಾರಿ ಬೂರ್ನ ಸುಳ್ಳುದ ಪದೊನು ಎಣ್ಮ ದಿಕ್ಕ್‌ಡ್‌ಲಾ ಮಧುರಾನಂದ ದಿಂಜುನ ಲೆಕ್ಕ' ಪದೊ ಪಣ್ಪಿನೆನ್ ಕೇಣುವೇರ್. ಪದೊಟು ತನ ಮನಸೂರೆ ಮಳ್ತೊಣುವೆರ್.

"ಪದ ಮುಗಿನೆಟ್ಟಲಾ ನೆಲನ್‌ಲಾ ತೆರಿಯಯೆ, ಬಾನೊನ್ಲಾ ತೆರಿಯಯೆ,
ಎತ್ತರೊಗು ಉಂತಿನ ಮರೊಕ್ಕುಳೆನ ಕಾಡ್‌ನಲಾ ತೆರಿಯಯೆ,
ತನನ್ ತಾನ್ ತೆರಿಯೆ, ತನಲೆಕ್ಕ ಎದುರು ಉಪ್ಪುನಕುಳೆನ್ ತೆರಿಯೆ;
ಬಂಗಾರ್‌ದ ಲೆಕ್ಕಂತಿ ಸ್ವರ, ಉರ್ಕುದು ಬರ್ಪುನ ಮಾಧುರ್ಯನೊಂಜೆನೇ ತೂಯೆ."[4]

ಪಣ್ಂಡ್ ಕರಿದ್ ಪೋಯಿನ ತನ ಸ್ಥಿತಿನ್ ವಿವರಿಸಾವೆರ್. ಸಂಗೀತೊಡ್ ಮಲ್ಲ ಕುಸಿಟ್ಟುಪ್ಪುನ ಸ್ಥಿತಿಟ್ ಸೃಷ್ಟಿದ ರಹಸ್ಯೊಳೆನ್ ಮಾತಾ ವಿವರಿಸಾದ್ ಕುಸಿ ಪಡೆಪೆರ್. ಪಂಚಭೂತೊಳು, ಉರುಂಟುದ ಉಂಡೆಳೆನ ಲೆಕ್ಕೊ ಆಕಾಸೊಡು ಸುತ್ತುನ ಮಾಮಲ್ಲ ರೂಪದ ಕೋಟ್ಯಾಂತರ ಅಂಡಾಂಡೊಳು, ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಪುಟ್ಟುದು ಸೈತ್‌ದ್ ಪೋಪುನ ಅನಂತಕೋಟಿ ಜೀವರಾಶಿ ಅಂಚಿತ್ತಿನ ಸೃಷ್ಟಿನ್ ನೆನೆತ್‌ದ್ ಅಚ್ಚರಿ ಆಪೆರ್. ಉಂದೆಡ್ದ್ ಮಾತಾ ಸಂಗೀತೊನೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪಣ್ಪಿನೆನ್,

"ಆಂಡಲಾ ಒರಿತುಂಡು ಅತಿಶಯ ಮಾತ್ರೈಡ್‌ಲಾ
ಗಾನಾಮೃತ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಲ್ತಿನ ದೃಶ್ಯ ಅಚ್ಚಿರವಾಯಿನವು ಸ್ವಾಮೀ!
ಕಣ್ಣ್‌ಗ್ ತಿಕ್ಕಂದಿನ ಆಕಾಸೊ, ಕಡಲ್ ಮಾತಾ ಆತಿಶಯೊ ಪಣ್ತಿನ ಕಡೆಟ್
ನಾದೊಳು ಸೇರ್ನ ಮಾಧುರ್ಯೊಗು ಸಮ ಆಪುಂಡೇ?
ಆಸೆ ಬರ್ಪಿನ ಕೋಟಿ ಅತಿಶಯೊಳೆನ್ ತೂಯ ಪಂಡಿಪೆಟ್ಟ್‌ಗೆ
ನಾದ ಕೊರ್ಪುನ ಖುಸಿ ಹೋಲಿಕೆ ಮಲ್ಪ್ಯರಾವಾಂದಿನ ಖುಸಿ ಅತ್ತೇ?"[5]

ಪಣ್ಪಿ ಕವಿತೆದ ಭಾಗೊಡು ವಿವರಿಸಾದೆರ್. ಕವಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿದ

ಚೇಪೆದ ಸ್ವರೊಕ್ಕುಲೆ ಒಟ್ಟುಗು ಕೋಗಿಲೆದ ಸ್ವರೊನು ಹೋಲಿಕೆ ಮಳ್ತ್‌ದ್ ಪಟ್ಟಿ ಮಳ್ತ್‌ದ್ ತೋಜಾದೆರ್. ಅಂಚಾದ್ ಕವಿಕ್ಕ್ ಐಟ್ಟ್ ಆಸಕ್ತಿ ಉಂಡು ಪಣ್ಪಿನೆಕ್ಕ್ ಅವು ಉಳಾಯಿದ ಆಧಾರೊಳು ಆಪುಂಡು. ಈ ಪಟ್ಟಿ ಕೋಗಿಲೆದ ಪದೊಕ್ಕು ಒಂಜಿ ವಿಧವಾಯಿನ ನಾದಸೂಕ್ಷ್ಮತೆನ್ ಕೊರ್ಪುಂಡು.

ಸಂಗಂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕವಿಕ್ಕುಳು ಸಂಗೀತದ ಮಹತ್ವೊನು ತನ್ಕುಲೆ ಕವಿತೆಳೆಡ್ ನಿರೂಪಣೆ ಮಳ್ತೆರ್. ಕುರಿಂಜಿ ನೆಲತ ನಾಯಕಿ ಒರ್ತಿ ಪಣ್ಪುನ ಕುರಿಂಜಿ ರಾಗೊನು ಕೇಣೊಂದು, ಪರ್ವತೊದ ಮುದೆಲ್‌ಡ್ 'ಪೈರ್‌ನ್ ತಿನಿಯರ ಬತ್ತಿನ ಒಂಜಿ ಆಣ್ ಆನೆ ತನ ಬಾಯಿಡಿತ್ತಿನ ಬಾರ್‌ದ ಕೆಯ್ಯ್‌ನ್ ತಿನಂದೆ, ಬಡವುನು ಮದತ್‌ದ್ ಉಂತಿನ ಜಾಗೊನು ಬುಡ್ಡು ಅಂಚೆಂಚಿ ಪೋವಂದೆ ಅಂಚನೇ ಉಂತುದಿತ್ತ್‌ಂಡ್' ಪಣ್ಪಿನೆನ್ 'ಅಗನಾನೂರು'ದ ಈ ಪದೊನು ಬರೆತಿ ಕವಿ ವಿವರಿಸಾವೆರ್.[6] ಈ ಇಂಪಾಯಿ ರಾಗೊನು ಕೇಣ್ದ್ ಐಟ್ಟ್ ಲೀನ ಆಪುನ 'ಅಸುಣಮಾ' ಪಣ್ಪಿ (ಸಂಗೀತೊದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಉಪ್ಪುನ) ಪ್ರಾಣಿನ ಪ್ರಸ್ತಾಪ 'ನಟ್ರಿಣೈ'ಟ್ಟ್ ಉಂಡು.[7] ಒಂಜಿ ಮದಗಜನ್ ಅಂಕುಶೊಡ್ದ್ ಕುತ್ತುಂಡಲಾ ಎಡ್ಡೆಂದಿನ ತಂತಿವಾದ್ಯ ಕೇಣೊಂದು ಮೈಮದೆತ್‌ದ್ ಉಂತುನ ಸನ್ನಿವೇಶೊನು 'ಕಲಿತ್ತೊಗೈ'ಡ್ ಪದ ಪಣ್ತ್‌ಂಡ್.[8] ಬಾರ್‌ದ ಕಂಡೊನು ಕಾಪುನ ಒರ್ತಿ ನಾಯಕಿನ ಸ್ವರೊ ಗಿಣಿತ್ತ ಸ್ವರೊದ ಲೆಕ್ಕ ಇಂಪಾದ್ ಇತ್ತಿನೆಡ್ದ್ ಬಾರ್‌ದ ಕುರಲ್‌ಳೆನ್ ತಿನ್ಪುನ ಗಿಣಿಕ್ಕುಳು ಆಳ್ ಏತ್ ಬೊಬ್ಬೆ ಪಾಂಡಲಾ ಅಲ್ಪಡ್ಡ್ ಪಾರ್ದ್ ಪೋತುಜ್ಯ ಪಣ್ಪಿನ ಸನ್ನಿವೇಶೊನು ಪಣೊಂದು ಗಿಣಿಕ್ಕುಳು ಸಂಗೀತೊಗು ಮರುಳಾಪ ಪಣ್ಪಿನೈನ್ ಸೂಚಿಸಾವೆರ್ 'ಕಣಿ ಮೇಧಾವಿಯಾರ್' ಪಣ್ಪಿ ಕವಿ.[9]

ಸಂಗೀತದ ಪೆರ್ಮೆನ್ 'ಸಿಲಪ್ಪದಿಗಾರಂ'ಡ್‌ಲಾ ತೊವೊಳಿ. ಚೇರನಾಡ್‌ದ ರಾಜ ಆಯಿನಂಚಿತ್ತಿನ ಸೆಂಗುಟ್ಟುವನ್, ಕಣ್ಣಗಿನ ಪ್ರತಿಮೆನ್ ಮಳ್ಪೆರಂದ್ ಕಲ್ಲ್ ದೆತ್ತೊಂದು ಬರ್ಯೆರ ಹಿಮಾಲಯೊಗು ಪೋದು ಪಿರ ಬರ್ಯೆರ ಮುಪ್ಪತ್ತರಡ್ಡ್ ತಿಂಗೊಳಾಪುಂಡು. ಆಯೆ ಅಗತಿನೆನ್ ಸಹಿಸ್ಯರಾವಂದೆ ದುಃಖೊಡು ಕೋಪ್ಪೆರುವ್ ದೇವಿ ಆಯನ ಸಾದಿನೇ ಎದುರು ತೂವೊಂದುಪ್ಪುವಳ್. ಸೆಂಗುಟ್ಟುವನ್ ಪಿರ ಬರ್ಪುನ ದಿನೊನು ಘೋಷಣೆ ಮಲ್ಪುವೆರ್. ಅಯಿನ ಪಿರಾವುದ ರಾತ್ರಿ ಕೋಪ್ಪೆರುಮ್ ದೇವಿ ನಾಲ್ ನೆಲತ್ತ ರಾಗೊಳೆನ್ ಕೇಣೊಂದು ನಿದ್ರೆ ಮಲ್ಪಾಂದೆ ಉಪ್ಪುನೆನ್ ಇಳಂಗೋ ಅಡಿಗಳ್

ವಿವರಿಸಾದೇರ್. ಕೊರವಂಜಿ ಪಣ್ತಿನ ಕುರಿಂಜಿ ರಾಗ, ಗೊಲ್ಲೆರ್ ನುಡಿಪಾವುನ ಪುರಲ್‌ದ ನಾದ, ಪೊನ್ನೆದ ಮರತ್ತ ತಿರ್ತ್ ಕುಳ್ಳುನ ಪರಬ್ಬುಲು ಪಣ್ಪುನ ಪದೊನು ಅದ್ಭುತವಾದ್ ಚಿತ್ರಣ ಮಲ್ಪುನ್ಯೆಟ್ ಸಂಗೀತೊದ ಹೆಚ್ಚಲ್ಮೆ ತೆರಿಯೊಣೊಳಿ.[10] 'ವಾ ಅಣನ್‌ಲಾ ಕಣ್ಣ್ ದೆರ್ತ್‌ದ್ ತೂವಾಯೆ' ಪಣ್ಪಿನ ಶಪಥ ಮಳ್ತಿಂಚಿತ್ತಿನ 'ಸುರಮಂಜರಿ'ನ್ ಕಳ್ಳತನಟ್ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವೇಷೊಡು ಬತ್ತಿನ 'ಜೀವಕ' ಸಂಗೀತೊಡ್ದು ಗೆಂದಿನ ವಿಷಯೊನು 'ಜೀವಕ ಚಿಂತಾಮಣಿ' ವಿವರವಾದ್ ಪಣ್ಪುಂಡು.[11]

ಮೂಜಿ ಜನೊಕ್ಲೆಡ್ಡ್ ರಚನೆ ಆಯಿನ 'ತೇವಾರಂ' ಮಾತಾ ರಾಗೊಡ್ದೇ ರಚನೆ ಆತ್‌ಂಡ್. ಜ್ಞಾನಸಂಬಂಧೊನು 'ಪದೊ ಪಣ್ಪುನ ಪ್ರತಿಭೆ ಉಪ್ಪುನಕುಳೆಗ್ ದೂಷಣೆದ ಪಾಪ ಇಜ್ಜಿ'[12] ಪಣ್ಪಿ ಪದೊತ ಭಾಗೊಡು ತೇವಾರಂ ಸಂಗೀತ ತಮಿಳ್‌ಡ್ ರಚನೆ ಆತ್‌ಂಡ್ ಪಣ್ಪಿನವು ತೋಜಿದ್ ಬರ್ಪುಂಡು. ಅಪ್ಪರ್‌ನಾಕುಳೆನ 'ತಿರುತ್ತಾಂಡಗ ಪಾಡಲ್'ದ (ತಾಂಡವ ನೃತ್ಯೊದ ಪದೊ) ಒಂಜಿ ಪದೊನು ರಾಗವಾದ್ ಪಂಡ್‌ಂಡ ಐಡ್ದ್ ತಿಕ್ಕುನ ಕುಸಿನ್ ವರ್ಣನೆ ಮಳ್ಪೆರ ತೀರಂದ್. 'ದುಂಬು ಆಯನ ಪುದರ್‌ನ್ ಕೇಂಡಾಳ್' (ತೇವಾರಂ 6.25:7), 'ಅಪ್ಪೆಲಾ ಈಯೇ, ಅಮ್ಮೆಲಾ ಈಯೇ' (ತೇವಾರಂ 6.95:1) ಪನ್ಪಿ ಪದೊಳೆನ್ ಧರ್ಮಪುರಿ ಶೈವ ಮಠತ ಸ್ವಾಮಿನಾಥನ್ ಪಣ್ಪುನೆನ್ ಕೇಣ್ದ್ ಆಸ್ವಾದನೆ ಮಳ್ತ್‌ಂಡ ಈ ಸತ್ಯ ತೆರಿಯುಂಡು. ಅಜ್ವತ್ಮೂಜಿ ನಾಯನ್ಮಾರ್‌ನಕುಳೆಡ್ ಒರಿಯೆ ಆಯಿನ, ಗೊಲ್ಲ ಕುಲೊಕ್ಕು ಸೇರ್ನ 'ಆನಾಯರ್' ಪಣ್ಪಿನಕುಳು ಪುರಲ್‌ನ್ ಉರ್ತುದೇ ಪುಂಡರೀಕನ ಶ್ರೀಪಾದ ಸೇರ್ಯೆರ್ ಪಂಡ್ದ್ 'ತಿರುತ್ತೊಂಡರ್ ಪುರಾಣಂ' ಪಣ್ಪುಂಡು. ಅಕುಳೆನ ಪುರಲ್‌ದ ನಾದೊನ್ ಕೇಣ್‌ಂಡ ಚರಾಚರಳು ದಾದಾಪ ಪಣ್ಪುನ್ಯೆನ್ 'ಶೇಕ್ಕಿಳಾರ್'ನಕುಳೆನ ಪಾತೆರೊಡೇ ಕೇಣ್ದ್ ಕುಸಿ ಪಡೆಯೊಣೊಡು.[13] 'ತಿರುನೀಲಕಂಠಯಾಳ್ಪಾಣಾರ್', 'ಪಾನಬತ್ತಿರರ್', 'ತಿರುಪಾಣಾಳ್ವಾರ್' ದುಂಬಾಯಿನಕಳು ನಾದೊಡ್ಡೇ ಭಗವಂತನ್ ಸುಗಿತ್‌ದ್ ಪರವಶರಾದ್ ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆಯಿನ ಮಹನೀಯೆರ್ ಪಣ್ಪಿನೆನ್ ಚರಿತ್ರೆ ಪಣ್ಪುಂಡು.[14]

ಆಳ್ವಾರ್ ರಚನೆ ಮಳ್ತಿನ 'ಪಾಸುರಂಗಳು' (ಸ್ತೋತ್ರೊ) ಸಂಗೀತೊನು ತಳಪಾಯೊ ಮಲ್ತೊಣುದುಂಡು. ಉದಾಹರಣೆಗ್ 'ಮುಳೈ ಕದಿರೈ' (ತಿ.ನೇ.ತಾ. 14) 'ಮಿನ್ ಇಲಂಗು' (ತಿ.ನೇ.ತಾ. 25) ಪಣ್ಪಿ 'ತಿರುನೆಡುತಾಂಡಗ'

ಸ್ತೋತ್ರೊಳೆನ್ ರಾಗೊಡು ವಾಚನ ಮಳ್ತ್‌ಂಡ, ಪದೊ ಪಣ್‌ಂಡ, ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಪಾಪೊಳು ನಿವಾರಣೆ ಆಪುಂಡು. 'ಪದೊ ಪಣ್ಣಗ ಹೃದಯ ಕರಾವುಂಡು; ರೋಮಾಂಚನ ಆದ್ ಕುಸಿತ ಕಣ್ಣನೀರ್ ಜಪ್ಪುಂಡು' ಪಣ್ಪಿ ಅನುಭವೊನು ಪಡೆಯೊಣೊಳಿ. ಕೃಷ್ಣನ ಕಿನ್ಯ ಬಿರೆಲ್‌ಳೆಡ್ ಪುರಲ್‌ನ್ ಉರಿಪುನಗ ಪೆತ್ತ ಕೈಕಂಜಿಲು ತರೆ ಆಡಾದ್ ಕೇನುನ ದೃಶ್ಯೊಳೆನ್ ಪೆರಿಯಾಳ್ವೆರ್‌ನ ಪಾತೆರೊಳೊಡೇ ಕೇಣ್ದ್ ಆಸ್ವಾದನೆ ಮಲ್ಪೊಡು.[14]

ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯೊಡು 'ತಿರುವಾಯ್‌ಮೊಳಿ'ನ್ 'ಸಾಮವೇದ ಸಾರಮ್' ಪಣ್ದ್‌ಲಾ ಲೆಪ್ಪುವೆರ್. ಈ ಸಂಗೀತ ತಮಿಳ್‌ದ ಭಾಗ ಆದ್‌ಂಡು. 'ಪಣ್ ಆರ್ ತಮಿಳ್' (ತಿರುವಾಯ್ 9, 8, 11) 'ಸೆಯಿಲ್ ಇಲ್ ಸೊಲ್ ಇಸ್ಯೆ ಮಾಲ್ಯೆ' (ತಿರುವಾಯ್ 3, 2, 11) 'ಪಣ್ ಆರ್ ಪಾಡಲ್ ಇಸ್ಯೆ ಕವಿಗಳ್' (ತಿರುವಾಯ್ 10, 7, 5) ಪಣ್ಪಿನ ಪದಸಮುಚ್ಚಯೊಳು ಉಂದೆಕ್ ಆಧಾರೊ. 'ಸಡಗೋಪನ್ ಸೊಲ್', 'ಚಂದಂಗಳ್ ಆಯಿರಮ್'ಳೆನ್ ಸಂಗೀತದೊಟ್ಟುಗು ಪಣೊಡು.

ದೇವೆರೆನೊಟ್ಟುಗು ಒಂಜಾವೆರೆ, ಮುಕ್ತಿಗ್ ಸಾದಿ ತೋಜಾವೆರೆ ಸಂಗೀತ ಸಕಾಯ ಆಪುಂಡು. ಕೃಷ್ಣೆ (ಪರಮಾತ್ಮ) ತನ ಪುರಲ್‌ದ ಸ್ವರೊಡ್ದು ಯಾದವ ಕುಲೊತ್ತ ಪೊಂಜೊವುಳೆನ (ಜೀವಾತ್ಮ) ಮನಸ್ಸ್‌ನ್ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮಳ್ಪುನೆನೇ ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯೊಳು ಪಣ್ಪ. ಪಾಣರ್‌ನ ತಂತಿವಾದ್ಯೊ, ಆನಾಯನಾರ್‌ನ ಪುರಲ್‌ದ ಸ್ವರೊ ಆ ಮಹಾಮಹಿಮೆರೆಗ್ ಮುಕ್ತಿಗ್ ಸಾದಿ ಮಳ್ತ್ ಕೊರಿನೆನ್ ಮಿತ್ತ್ ವಿವರಿಸಾದುಂಡು. ತಂಬೂರಿ ಬೊಕ್ಕ ನಾರದೆ ಇರ್ವೆರ್‌ಲಾ ವೀಣೆನು ಮೀಟೊಂದು ದೇವರೆನ್ ಸುಗಿಪುನ ಮುನಿವರ್ಯೆರ್ ಪಣ್ಪಿನವು ತೆರಿನ ಸಂಗತಿಯೇ. ವೀಣೆಡ್ ಬಿರ್ಸೆ ಆಯಿನ ರಾವಣೆ, ವೀಣೆನೇ ರಥೊತ್ತ ಧ್ವಜ ಆದ್ ಮಳ್ತೊಂದಿತ್ತೆ ಪಂಡ್ದ್ ನಮ ತೆರಿಯೊಣ್ಣ. 'ಅರುಣಗಿರಿಯಾರ್'ರೆನ ಸಂಗೀತ ದಿಂಜಿನ 'ತಿರುಪ್ಪುಗಳ್' ಆರೆಗ್ ಮುಕ್ತಿನ್ ಕೊರುಂಡು. ತ್ಯಾಗರಾಜರೆ ಸಂಗೀತದ ಪದೊಕುಳೆ ಆರೆಗ್ ಮುಕ್ತಿನ್ ಕೊರಿನೆನ್ ನಮ ತೆರಿಯೊಣ್ಣ.

ಭಾರತಿಯಾರ್ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯೊನು ಮಾತಾ ಎಡ್ಡೆ ತೆರಿನಾರ್. ಆರ್ ಸ್ವತಃ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಟ್ ನಿಪುಣರಾಯಿನಾರ್. ಗಾನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯೊಡ್ದು

ಈ ಲೋಕನೇ ಆಳ್ವಿಕೆ ಮಳ್ಪೊಡು[15] ಪಣ್ಪಿನ ಮಲ್ಲ ಆಸಕ್ತಿ ಉಪ್ಪುನಾರ್, ಅಂಚಾದೇ ವಿನಾಯಕನ್,

“ನಮಿಪುವೆ! ಕಲ್ಯಾಣಿ ಮಗೆನೇ! ಪದೊಟು
ಶಕ್ತಿ ಕೊರ್ದು ದಾಸೆ ಆಯಿನಂಚಿತ್ತಿ ಎಂಕ್ ಮತಿ ಕೊರ್ದು
ಸರಸೋತಿನ ಪಾದೊನು ಪದ ಪಣ್ದ್ ಬಾಳ್‌ಲೆಕ್ಕ ದೀಲಾ!
ವಾಣಿನ ಕನಿಕರ
ವೀಣೆದ ನಾದೊ ಎನ್ನ ನಾಲಾಯಿಡ್ ದೀಲಾ”[16]

ಪಂಡ್ದ್ ಕೇಂಡೊಣ್ದೆರ್. ಒಂಜಿ ಕಡೆಟ್ ವಾಯುದೇವನ ಲೀಲೆಳೆನ್,

“ಭೂಲೋಕದ ನಿನಾದೊಳೆನ ವಾಯು ಪಣ್ಪೆ
ದೇವೆ ತುಂಬೊಂದು ಬತ್ತೆ,
ರಾಗಭರಿತ ಆ ಮಾತ ನಾದೊನು
ಪದೊ ಪಣ್ದ್ ಖುಸಿಪಡುವ”[17]

ಪಣ್ದ್ ಬರೆಯೊಂದು ಅಯಿನ್ ಮಾತಾ ರಾಗೊಳೆ ಒಟ್ಟುಗು ಪದ ಪಣ್ದ್ ಆಸ್ವಾದನೆ ಮಳ್ಪೊಡು ಪಣ್ಪೆರ್.

“–ರುಚಿ
ಎಡ್ಡೆಂದಿನ ಪದತೊಟ್ಟುಗು ತಾಳಲಾ–ಎಡ್ಡೆ
ಹಿತವಾದ್ ಸೇರ್ದ್‌ಪ್ಪೋಡು–ಸುಮಾರ್
ರಾಗೊಳೆಡ್ ಉಪ್ಪುಂಡು ಕೋಟಿ ಆನಂದೊ–ಯಾನ್
ಪದ ಪಣ್ಪಿನ ಪರಿಣತಿ ಪಡೆಯೊಣೊಡು.”[18]

ಪಣ್ದ್ ತನ್‌ಕ್ ಸಂಗೀತೊದ ‘ಯೋಗ ಸಿದ್ಧಿಯಾದ್’ ತಿಕ್ಕೊಡು ಪಣ್ದ್ ಕೇಂಡೊಣುವೆರ್. ಇಂಚ ಪದೊಟ್ಟು ಆಸಕ್ತಿ ಉಪ್ಪುನಾರ್ ಭಾರತಿಯಾರ್. ‘ಪದೊ ಪಣ್ಪಿ’ ಪ್ರತಿಭೆನ್ ತಾನಾದೆ ಮಳ್ತೊಣ್ದಿತ್ತಿನಾರ್. ಪದೊಕುಳೆನ ಸೂಕ್ಷ್ಮೊಲೆ ನಾಡಿಮಿಡಿತೊಲೆನ್ ತೆರಿನ ಸಂಗೀತೊ ವೈದ್ಯೆರ್. ಅಂಚಾದೇ

“ಆಸೆ ಕೊಂಡುಪುರ್ಪುನ ಕೋಟಿ ಅತಿಶಯ ತೂಯ ಪಣ್ತೆನ ಕಡೆಟ್
ನಾದ ಕೊರ್ಪುನ ಆನಂದೊ ಉಪಮೆಡ್ ಕೊರ್ಯರಾವಂದಿನ ಕುಸಿ
ಅತ್ತೆ?[19]

ಪಣ್ದ್ ಪೆರ್ಮೆ ಪಡೆಯೊಂಡುಪ್ಪುನ ಪಾತೆರೊಳೆನ್ ಮುಳ್ಪ ತೂವೊಳಿ.

ಅಕೇರಿದ ಟಿಪ್ಪಣಿಳು:

1. ಊರ್ವಲಮ್ – ಇಸೈ, ಪುಟ 17–18
2. ಕುಯಿಲ್‌ಪಾಟ್ಟು. 1.ಕುಯಿಲ್, (11–21 ಸಾಲ್)
3. ಕುಯಿಲ್‌ಪಾಟ್ಟು: ಕುಯಿಲುಮ್ ಕುರಂಗುಮ್–(57–58 ಸಾಲ್)
4. ಅವ್ವೇ, (71–75 ಸಾಲ್)
5. ಅವ್ವೇ, (93–100 ಸಾಲ್)
6. ಅಗನಾನೂರು – 102
7. ನಟ್ರಿಣೈ– 304
8. ಕಲಿತ್ತೊಗೈ – 2
9. ತಿಣೈಮಾಲೈ ನೂಟ್ರೈಂಬದು – 2. ಕುರಿಂಜಿ ನೆಲತ್ತ ರಾಗ ಕುರಿಂಜಿ, ಮುಲ್ಲೈ ನೆಲತ್ತ ರಾಗ ಸಾದಾರಿ, ಮರುದಮ್ ನೆಲತ್ತ ರಾಗ ಮರುದಮ್, ನೈದಲ್ ನೆಲತ್ತ ರಾಗ ಸೆವ್‌ವಳಿ
10. ಸಿಲಪ್ಪದಿಗಾರಂ. 3.27: 217–250
11. ಜೀವಕ ಚಿಂತಾಮಣಿ. – 209
12. ತೇವಾರಂ 1.9:11
13. ಪೆರಿಯ ಪುರಾಣಂ–ಆನಾಯರ್ ಪುರಾಣಮ್ 30–35
14. ಪೆರಿಯಾಳ್. ತಿರು. 3, 6
15. ತೋತ್ತಿರ ಪಾಡಲ್ಗಳ್ : ಕಾಣಿ ನಿಲಮ್–3
16. ಅವ್ವೇ, ನಾ. ಮಾ. 29
17. ತ. ಪಾ. ನಿಲಾವುಮ್ ವಾನ್‌ಮೀನೂಮ್ ಕಾಟ್ರುಮ್–5
18. ಕುಯಿಲ್ ಪಾಟ್ಟು. ಯೋಗ ಶಕ್ತಿ–7
19. ಕುಯಿಲ್ ಪಾಟ್ಟು. (99–100 ಸಾಲ್)

* * *

ಅಧ್ಯಾಯ–7

ಪದೊತ ಒಳಾರ್ಥೊ

ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊಟ್ಟು ಉಪ್ಪುನ ಕಥೆನ್ ಭಾರತಿಯಾರ್‌ರೇ 'ಪಚ್ಚೆಪಗೆಲುಡು ತೋಜುನ ಮಲ್ಲ ಕನತ್ತ ದೃಶ್ಯ' ಪಂಡ್‌ಂಡಲಾ, ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊನು ಓದುನ ಪ್ರತಿಯೊರಿಲಾ 'ನಿಜವಾದ್‌ಲಾ ಪದೊ ಕಲ್ಪನೆದ ಕಾವ್ಯನೋ? ಅತ್ತ್ ಅಯಿಕ್ಕ್ ದಾದಾಂಡ ಒಳ ಅರ್ಥ ಉಂಡೋ? ಪಣ್ಪಿ ಪ್ರಶ್ನೆಳೆನ್ ಪಾಡೊಣ್ದು ಏಚನೆ ಮಳ್ಪುವೆರ್. ಪದೊತ ರಚನೆ, ಪದೊತ ಕಥಾ ಪಾತ್ರೊಳೆನ ಪಾತೆರೊ, ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಲು ಬರ್ಯೆರೆ ಕಾರಣ ಆಪುಂಡು ಪಂಡ್ದ್ ಎನ್ನರೆ ಬಲ್ಲಿ. ಕವಿನೇ ಪದೊ ಮುಗಿಪುನ ದುಂಬು ಉಂದೆನ್ ಪಂಡ್ದ್ ಬುಡ್ಪೆರ್. ನರಮಾನಿಳು, ಪಕ್ಕಿಲು, ಪ್ರಾಣಿಲು ದುಂಬಾಯಿನೆನ್ ಕಥಾ ಪಾತ್ರೊಳಾದ್ ಮಳ್ತ್‌ನ ನಾಲ್ ದಿನತ್ತ ಮೋಕೆದ ನಾಟಕೊನು ನನಾತ್ ವಿವರಿಸಾಪೆರ್. ಆಂಡ ಐಡ್ದ್ ಬೊಕ್ಕ ಪದೊನು ಮುಗಿಪುನಗ

"ತೋಟ, ಕೋಗಿಲೆ, ಪಣ್ತಿ ಮೋಕೆದ ಕಥೆ ಮಾತಾ
ಬೈಯ್ಯದ ಪೊಲ್ಯದ ಭ್ರಮೆಡ್ದ್ ಮನಸ್‌ಡ್
ತೋಜಿನ ಒಂಜಿ ಕಲ್ಪನೆದ ಕುತಂತ್ರ ಪಣ್ದ್ ತೆರಿಯೊಂಡೆ"

ಪಂಡ್ದ್ ಯಾನ್ ವಾಸ್ತವೊಗು ಬತ್ತೆಂದ್ ಕಥೆ ಮುಗಿಪುವೆರ್. ಇಂಚ ವಾಸ್ತವೊಗ್ ಬತ್ತಿನ ಆರೆಗ್ ಇಷ್ಟ ಆತ್‌ಜಿ. ತಾನು ತೂಯಿನ, ಅವೆನ್ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ್ ಕಬಿತೆ ಮಳ್ತಿನ ಉಂದು ಮಾತಾ ಬಜೀ ಕಲ್ಪನೆ, ಸುಳ್ಳುದ ಮಾಯಾಜಾಲ ಪಂಡ್‌ದ್ ತಿರಸ್ಕಾರ ಮಳ್ಪೆರೆ ಆರೆನ ಮನಸ್ಸ್ ಒತ್ತೊಣುಜಿ. ಐಕ್ಕೊಂಜಿ ಒಳಾರ್ಥೊ ಉಪ್ಪೊಡೇ ಪಣ್ಪಿನೆನ್ ಸೂಕ್ಷ್ಮೊಡ್ ತೆರಿಪಾದ್ ಕೊರ್ತೆರ್.

"ಪುದರ್ ಪೋಯಿನ ತಮಿಳು ವಿದ್ವಾಂಸರೇ, ಕಲ್ಪನೆನೇ
ಆಂಡಲಾ

ವೇದಾಂತದ ಲೆಕ್ಕ ವಿಸ್ತರಿತ್‌ದ್ ವಿಷಯ ಪಣ್ಯರೆ
ಓಳಾಂಡಲಾ ಒಂತೆ ಎಡೆ ಉಂಡಾ ಪಣ್ವಾರಾ?"

ಇನ್ಪೆರ್. ಪದೊನ್ ಒಂಜಿ ಎದುರುಕತೆತ್ತ ರೀತಿಡ್ ಮುಗಿಪುಲೆಕ್ಕ ತೋಜುಂಡು. ಕಾವ್ಯೊಗು ವೇದಾಂತ ವಸ್ತುವಾದುಪ್ಪೊಡು ಪಣ್ದ್ ಕವಿಕ್ಕುಳು ವಿವರಿಸಾಪೆರ್. ಈ 'ವೇದಾಂತದ ವಸ್ತು', 'ಒಳಾರ್ಥ'ವಾದ್‌ಲಾ ಉಪ್ಪು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಸ್ತುವಾದ್‌ಲಾ ರಚನೆ ಆದುಪ್ಪು. ಉಂದೆನ್ ಮಾತೆನ್ ಸುದೀರ್ಘವಾದ್ ಏಚನೆ ಮಳ್ಪುಗ.

ನಮ್ಮ ನಾಡ್‌ಡುಪ್ಪುನ ವಿದ್ವಾಂಸೆರ್ ಎಂಚಿನ ಕಥೆ ಆಂಡಲಾ ಐಟ್ಟ್ ಕವಿ ಏಚನೆ ಮಲ್ಪುಂದೆ ಉಪ್ಪುನ ಒಳಾರ್ಥೊನ್–ಒಳ ವಿಷಯೊನ್– ವೇದಾಂತ ವಸ್ತುಳೆನ್ ತನುಕುಳೆ ಮನಸ್ಸ್‌ಗ್ ತೋಜಿಲೆಕ್ಕ ಕಲ್ಪನೆ ಮಲ್ತೊಂದು ಕಥೆತ್ತ ಸಬಿನ್ ಮದತ್‌ದ್ ಶಾಸ್ತ್ರ ತತ್ತ್ವೊಡು ಮುರ್ಕುದು ಮೈಮದಪುವೆರ್ ಪಣ್ಪಿನವು ಕೆಲವೆರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಪ್ರಾಚಾರ್ಯೆರಾಯಿನ ಕೆ.ಸ್ವಾಮಿನಾಥನ್ 'ಕಾವ್ಯ ಪಣ್ಪಿನವು ತನ ಸ್ವಂತ ಸಗ್ತಿಡೆ ಉಂತೊಣೊಡು. ಮತ, ಧರ್ಮ ಅತ್ತ್ ದೇಶಭಕ್ತಿ ಪಣ್ಪಿನ ತಾಂಗ್‌ಡ್ ಉಂತೊಣುನವು ಸರಿಯತ್ತ್' ಪಣ್ಪೆರ್. ಇಂಚ ಸ್ವಂತ ಸಗ್ತಿಡ್ದ್ ಸೇರುನವೇ ಕೋಗಿಲೆ ಪದ. ಉಂದು ಆಯ್ಕೆ ಮಲ್ತೊಂದಿನ ವಿಷಯ ಪೊಸತ್ತಾದ್ ಉಪ್ಪುನೆಡ್ದಾತ್ರನೆ ಈ ಸಗ್ತಿ ಉಂದೆಕ್ ತಿಕ್ಕ್‌ದ್‌ಂಡು[1] ಪಣ್ಪೆರ್. ಅಂಚಾದ್ ಧರ್ಮೊಗು ಸೇರುನ ಸಂಗತಿ ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊಟ್ಟು ಇಜ್ಜಿಂದ್ ಖಡಾಖಂಡಿತ ಪಣ್ಯರೆ ಆಪುಜ್ಜಿಂದಾಂಡಲಾ, ಈ ನಮೂನೆದ ಏಚನೆ ಐಟ್ಟ್ ಉಪ್ಪು ಪಣ್ಪಿ ಭಾವನೆ ಬರ್ಪುಂಡು. ಅಂಚಾದ್ ಉಂದೆನ್ ಒಂಚೂರು ಆಳವಾದ್ ತೂವೊಡಾಯಿನವು ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದುಂಡು.

ಕಾವ್ಯರಸೊ ಹೆಚ್ಚಾದ್ ಇಜ್ಯಾಂದಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೃತಿಳೆನ್ ಮನಸ್ ಮಳ್ತ್‌ಂಡ ಒರಿ ಮಹಾಕವಿ ತನ್ನ ಮಾನಸಿಕ ಸಗ್ತಿಡ್ದ್‌ಲಾ, ಸರಸ್ವತಿ ದೇವಿನ ಕೃಪೆಡ್ದ್‌ಲಾ ತನ ಸೃಷ್ಟಿಡ್ ನುಡಿರಸೊನು, ವಸ್ತುರಸೊನು ಹೆಚ್ಚ ತೋಜುಲೆಕ್ಕ ರಚನೆ ಮಲ್ಪೆರೆ ಸಾಧ್ಯ ಪಣ್ಪಿನೆಕ್ಕ್ ನಮ್ಮ ನಾಡ್‌ದ ಕಾವ್ಯೊಳೆಡ್‌ಲಾ, ಐರೋಪ್ಯ ದೇಶೊದ ಕಾವ್ಯೊಳೆಡ್‌ಲಾ ಸುಮಾರ್ ಆಧಾರೊಳು ಉಂಡು. ಆಂಡ ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊಟ್ಟು ಮಿತ್ತಡ್ದ್ ತೋಜುನ ಕಥೆ ಪೋಪುನ ಸಾದಿ, ತುದೆ ಪೋಪಿ ಲೆಕ್ಕ ಅಡೆತಡೆ ಇಜ್ಜಂದೆ ಪೋಪುನ ನುಡಿಮಾಧುರ್ಯನೇ ವಿಶೇಷವಾದ್ ಮಾನಾದಿಗೆ ಕೊರೊಡಾಯಿನವು. ಒಂಜಿ ವೇಳೆ ಬೇತೆ ಆಂತರಿಕ ಭಾವನೆಲಾ ಐಟ್ಟ್ ಸೇರ್ಪಡೆ ಆದಿತ್ತ್‌ಂಡ ಅವೆನ್ ತೆರಿಯಂದೆ ಕಬಿತೆದ

ಸೋಕುನು, ಸವಿನ್ ಅನುಭವಿಸೊಳಿ ಪಣ್ಪಿ ಸತ್ಯೊನು ಅತ್ತ್‌ಂದ್ ಪಣ್ಯರ ಆಪುಜ್ಜಿ. ಆಂಡಲಾ, ಕವಿ ದೀತಿನ ಒಳಾರ್ಥೊನು ನಮ ತೆರಿಯೊಣ್ಣಗನೇ ಕಾವ್ಯೊಡುಪ್ಪುನ ಸವಿನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ್ ತೆರಿಯೊಣುನಾಕುಳಾಪ. ಸಂಗಂ ಪದೊಕ್ಕುಳೆಡುಪ್ಪುನ ಒಳಾರ್ಥೊ ಧ್ವನಿ ಮನಸ್ಸ್‌ಗ್ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ್ ತೆರಿಬೊಕ್ಕಲಾ ನಮ ಪಡೆಯೊಣುನ ಕವಿತಾನುಭವನೇ ವಿಶೇಷವಾಯಿನವು ಪಣ್ಪಿನೆನ್ ನಮ ತೆರಿಯೊಣ್ದುತ್ತಾ? ಇಂಚ ಉಳಾಯಿದ ವಿಚಾರೊನು ಪಿದಾಯಿಗ್ ತೋಜಂದಿಲೆಕ್ಕ, ರಸೊ ಬರ್ಪಿಲೆಕ್ಕ ಕವಿ ವಾ ಬಗೆತ ಸನ್ನಿವೇಶೊಳೆನ್ ಕ್ರಮೊಟ್ಟು ರಚನೆ ಮಳ್ತೆರ್ ಪಣ್ದ್ ತೂಪುನೆಟ್ ನಿಜವಾದ್ ಮನಸ್ಸ್‌ಗ್ ಕುಸಿ ಆಪುಂಡು.

ಭಾರತಿಯಾರ್ ಕೋಗಿಲೆ ಪದ ಪಣ್ಪಿ ಕಲ್ಪನೆದ ಕಥಾಕಾವ್ಯೊಗು ವೇದಾಂತೊದ ವಸ್ತುನು ಆಶ್ರಯ ಮಳ್ತೆರ್ ಪಣ್ಪಿನೆನ್ ಪದೊತ ಅಕೇರಿದ ಮೂಜಿ ಸಾಲುಳು ತೋಜಾದ್ ಕೊರ್ಪುಂಡು. ವೇದಾಂತ ವಸ್ತು ಪಣ್ಪಿನೆನ್ ರಡ್ಡ್ ರೀತಿಡ್ ವಿಭಾಗ ಮಲ್ಪೊಲಿ. ಅವು ಸಾಧಾರಣವಾದ್ ಒಳಾರ್ಥ ಅತ್ತ್‌ಂಡ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಸ್ತು ಪಣ್ದ್ ತೆರಿಯೊಣೊಳಿ. ಭಾರತೊಡು ಬಳಕೆಡುಪ್ಪುನ ಒಂಜಿ ಕಥೆನ್ ಇತ್ತೆ ನೆಂಪು ಮಳ್ತೊಣೊಳಿ. ಒಂಜಿ ಕಾಡ್‌ಡ್ ಪಿಲಿ ಬೆರಿಪತ್ತೊಂದು ಬನ್ನಗ ಒರಿ ನರಮಾನಿ ಪೊಟ್ಟು ಗುವೆಲ್‌ಗ್ ಬೂರಿಯೆ. ಗುವೆಲ್‌ದ ಉಳಾಯಿ ಒಂಜಿ ವಿಷ ಸರ್ಪ ಜಿಡೆ ದೆತ್ತ್‌ದಿತ್ತ್‌ಂಡ್. ಗುವೆಲ್‌ಡ್ ನೇಲೊಂದಿತ್ತಿನ ಗೋಳಿ ಮರೊತ ಬೂಳುಳೆನ್ ಪತ್ತೊಂದು ಆಯೆ ನೇಲೊಂದುಪ್ಪುವೆ. ಗೋಳಿ ಮರತ ಬೂಳುಳೆನ್ ಬೂದು ಬಣ್ಣದ ಎಲಿಕ್ಕುಳು ತುಚ್ಚೊಂದಿತ್ತ. ಇಂಚಿತ್ತಿನ ಅಪಾಯೊದ ಸ್ಥಿತಿಟ್ ಮಿತ್ತ್‌ಡ್ದ್ ಪನಿ ಪನಿಯಾದ್ ಬೂರೊಂದಿತ್ತಿನ ಚಿಯೊದ ನೆಯಿಕ್ಕ್‌ಂದ್ ಆ ನರಮಾನಿ ನಾಲಾಯಿ ಪಿದಾಯಿ ಪಾಡೊಂದಿತ್ತೆ. ಉಂದು ಲೋಕೊದ ಬದುಕುನ್ ಒಳಾರ್ಥವಾದ್ ಉಪ್ಪುನ ಕಥೆ. ಉಂದು ಮಾತಾ ಒಳಾರ್ಥದ ಸಂಕೇತೊಳಾದುಳ್ಳ. ಕಾಡ್ ಪಣ್ಪಿನವು ಈ ಲೋಕೊ; ಬೆರಿಪತ್ತೊಂದು ಬರ್ಪಿನವು– ಆಸೆ; ಬೂರುನವು– ಅಪಾಯ; ಪತ್ತೊಂದುಪ್ಪಿನವು– ಜೀವ; ಅವೆನ್ ತುಂಡು ಮಳ್ಪುನವು– ಪಗೆಲ್, ರಾತ್ರೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಟ್‌ಲಾ ಚೀಯೊದ ನೆಯಿಕ್ಕ್‌ಂದ್ ನಾಲಾಯಿ ಒಡ್ಡುನೆನೇ ಬದ್ಕ್‌ದ ಸವಿ ಪಣ್ಪಿನವು ಕಥೆತ ಒಳಾರ್ಥ ಆದುಂಡು.

ರಾಮಾಯಣೊಡುಪ್ಪುನ ಒಳಾರ್ಥದ ಬಗೆಟ್ ಆಲೋಚನೆ ಮಳ್ಪುಗ. ಅಯೋಧ್ಯೆದ ರಾಜಕುಮಾರೆ (ರಾಮ) ಬುಡೆದಿ ತೋಜಂದೆ ಉಪ್ಪುನಗ ವಾನರೆರೊಟ್ಟುಗು ಸೇರ್ದ್, ರಕ್ಕಸನ್ ಕೆರ್ದ್ ಸೀತಾಮಾತೆನ್ ರಕ್ಷಣೆ ಮಳ್ತೆ ಪಣ್ಪಿನವು ಕಥೆ. ರಾಮ 'ಪರಮಾತ್ಮ', ಸೀತೆ 'ಜೀವಾತ್ಮ', ಸೆರೆಪತ್ದ್ ದೆತ್ತೊಂದು ಪೋಯಿನವು ಪತ್ತು ಇಂದ್ರಿಯೊಳು. ಜೀವಾತ್ಮೊಗ್ ಸಮಾಧಾನ ಪಣ್ಪಿನವು ಗುರು. ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ಭಕ್ತಿಡ್ದ್ ಜೀವಾತ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯೊ ಪಣ್ಪಿ ಸೆರೆಡ್ದ್ ಬುಡುಗಡೆ ಆದ್ ಪರಮಾತ್ಮನ್ ಸೇರುಂಡು. ಉಂದು ರಾಮಾಯಣೊಡು ಉಪ್ಪುನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಸ್ತು, ವೇದಾಂತೊದ ವಸ್ತು. ಮುಲ್ಪಲಾ ಸಂಕೇತೊಳೇ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರೊನ್ ವಹಿಸುವ. ಈ ರೀತಿಡ್ ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊಟ್ಟ್ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಸ್ತು ಅತ್ತ್ಂಡ ವೇದಾಂತ ವಸ್ತು ಉಂಡಾ? ಪಣ್ಪಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರ್ಪುಂಡು. ಕವಿ 'ಅಂದ್' ಪಣ್ಪೆರ್. ಅಂಚಾಂಡ ಅವು ದಾದ ಪಂಡ್ದ್ ಆರ್ ದಾಯೆಗ್ ಪಣ್ತುಜ್ಜೆರ್? ಪಣ್ಪಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕುಡ ಬರ್ಪುಂಡು.

ಉಂದೆಕ್ ರಡ್ಡ್ ಕಾರಣ ಉಪ್ಪು. ಕಲ್ಪನೆಡ್ ಉಳಾಯಿದ ಚಿಂತನೆಲಾ ಉಂಡು ಪಣ್ದ್ಲಾ ಎನ್ನೊಳಿ. ಅತ್ತ್ಂಡ ಉಳಾಯಿದ ಚಿಂತನೆ ಪಿದಾಯಿ ಬರ್ಯೆರೆ ಕವಿಕ್ ನಾಮೋಸು ಆದುಪ್ಪು. ಮೋಕೆದ ಪದೊಟ್ಟು ಕವಿಯೇ ಕಥೆತ ನಾಯಕೆ. ತನ್ನುಳೆ ಮೋಕೆದ ನಾಟಕೊನ್ ನಿರೂಪಣೆ ಮಲ್ಪೆರೆ ಏರೆಗಾಂಡಲಾ ನಾಮೋಸು ಆಪುನವು ವಾಸ್ತವೊ. ಮೋಕೆದ ನಾಟಕೊಡು ಒಳಾರ್ಥ ಬೇತೆನೇ ಆದಿತ್ತ್ಂಡ್ಲಾ, ಅವು ಅತಿಯಾಯಿನ ನಾಮೋಸುಗು ಸಾದಿ ಆಪುಂಡು. ಈ ರಡ್ಡ್ ಕಾರಣೊಳೆಡ್ ಒಯಿಡ್ದಾದ್ ಕವಿ ತನ ಕಾವ್ಯೊಡು ಒಳಾರ್ಥೊನು ಪಣ್ತ್ಜೆರ್ ಪಣ್ಪಿನವು ಒಂಜಿ ಎದುರುಕಥೆಯಾದೇ ಉಂಡು.

ಕಲ್ಪನೆ ಮಳ್ತ್‌ದ್ ಪಣ್ಪಿ ಒಳಾರ್ಥ :

1) ಸುರುಟ್ ಕಾವ್ಯೊಡುಪ್ಪುನ ಸನ್ನಿವೇಶೊಳೆನ್ ನೆಂಪು ಮಳ್ತೊಣುಗ. ಕಾಂಡೆ ಕುಕ್ಕುದ ತೋಟೊಡು ಕೋಗಿಲೆ ಪದ ಪಣ್ಪುಂಡು. ಕವಿ ಪದ ಕೇಣೊಂದು ಮೈಮದತ್ದ್ ಪೋಪೆರ್. ಕೋಗಿಲೆ ಮೋಕೆದ ಪದ ಪಣ್ಪುಂಡು. ಪದೊತ ಅಕೇರಿಗ್ ಕವಿ ಬೊಕ್ಕ ಕೋಗಿಲೆದ ನಡುಟ್ಟು ಮೋಕೆದ ಪಾತೆರ ನಡಪುಂಡು. ನಾಲನೇ ದಿನ ಕುಡ ಭೇಟಿ ಆಪೆ ಪಂಡ್ದ್ ಕೋಗಿಲೆ ರಾದ್ ಪೋಪುಂಡು. ಮನದಾನಿ ಅವ್ವೇ ತೋಟ; ಅವ್ವೇ ಕೋಗಿಲೆ. ಇತ್ತೆ ಕೋಗಿಲೆ

ಮಂಗನೊಟ್ಟುಗು ಮೋಕೆದ ನಾಟಕ ಮಲ್ಪುಂಡು. ಕವಿನ ಮನಸ್ಸ್‌ಡ್ ಕೋಪ ಬರ್ಪುಂಡು. ಮೂಜನೇ ದಿನ ಅವ್ವೇ ತೋಟ, ಅವ್ವೇ ಕೋಗಿಲೆ. ಈ ಸರ್ತಿ ಅವ್ವೇ ಕಳ್ಳ ನಾಟಕೊನ್ ಒಂಜಿ ಪರಬ್ಬೆ ಆಯಿನ ಎರುತ್ತೊಟ್ಟೊಗು ಮಲ್ತೊಂದುಪ್ಪುಂಡು. ನಾಲನೇ ದಿನ ಕವಿ–ಕೋಗಿಲೆ ಭೇಟಿ. ಕವಿನ ಕೋಪೊಗ್ ಕೋಗಿಲೆ ಸಮಾಧಾನ ಪಣ್ಪುಂಡು. ಬೊಕ್ಕ ಕವಿನ ಕೈತಳ್ ಆಶ್ರಯ ಕೇಣುಂಡು. ಕೋಗಿಲೆದ ರೂಪೊ ಬದಲಾವಣೆ, ಮಾಯಾಜಾಲದ ನಾಶ, ಸುಖೊತ ನಿಲೆ.

ಈ ಸನ್ನಿವೇಶೊಳೆನ್ ಸಿದ್ಧಾಂತದೊಟ್ಟುಗು ತುಲನೆ ಮಲ್ತ್‌ದ್ ತೂವೊಳಿ. ವೇದಾಂತದ ಅಡಿಪಾಯೊಡು ಕೋಗಿಲೆ, ಮಾಡನ್, ಕುರಂಗನ್, ಕಥಾನಾಯಕೆ ಮೊಕುಳು ಮಾತಾ ಏರ್? ಮುಲ್ಪ ಕೋಗಿಲೆದ ಉಮೇದು ಅತ್ತ್‌ಂಡ ಜೀವಾತ್ಮ. ಜೀವಾತ್ಮ 'ಯಾನ್' ಪಣ್ಪಿ ಅಂಕಾರೊಡು, 'ತನ್ನವು' ಪಣ್ಪಿ ಮೋಕೆಡ್ ಪರಮಾತ್ಮಡ್ದ್ ತನ್ಕ್ ತಿಕ್ಕುನ ನಿಜವಾಯಿನ ಕುಸಿನ್ ಮದತ್ ಬುಡ್ಪುಂಡು. ಮೋಕ್ಷ ಅತ್ತ್‌ಂಡ ಪರಮಾತ್ಮನ್ ಸೇರುನ ಜೀವೊದ ಪ್ರಯತ್ನೊನೇ ಚಂಚಲ ಪಂಡ್ದ್ ಮಹಾಮುನಿಕ್ಕುಳು ಗಟ್ಟಿದ್ ನಂಬುದೆರ್. ಜೀವಾತ್ಮ ಪರಮಾತ್ಮನೊಟ್ಟುಗು ಸೇರ್ದ್‌ಪ್ಪುನವು ಗಡಿ ತಿಕ್ಕಂದಿನ ಕಬಿತೆದ ಮೋಕೆ, ಆದರ್ಶ ಮೋಕೆ. ಜೀವಾತ್ಮ ಪರಮಾತ್ಮನೊಟ್ಟುಗು ಸೇರುನವೇ ಆ ಮೋಕೆಗು ಜಯ. ಕಾವ್ಯೊಡು ಕೋಗಿಲೆದ ಮೋಕೆ ಮನಸ್ಸ್‌ದ ಬಯಕೆ, ಪಂಡ ನಾಯಕನ್ ಪಡೆಯೊಣೊಡು ಪಣ್ಪಿ ಮಲ್ಲ ಆಸೆನ್ ಉಂದು ತೋಜಾವುಂಡು. ಬುಡ್ದು ಪೋಪಿನ ಬೇನೆಗ್, ಒಟ್ಟಾಪಿ ಸುಖೊನ್ ಪಣ್ಪುಂಡು. ಕೋಗಿಲೆ ಕವಿನ್ ಆಶ್ರಯ ಮಳ್ತ್‌ದ್ ದುಃಖೊನು, ಅಕುಳೆನ ಒಟ್ಟುಗು ಸೇರ್ದ್ ಸುಖೊನು ಪಡೆಯೊಣುನ ಲೆಕ್ಕ, ಜೀವಾತ್ಮ ಪರಮಾತ್ಮನ್ ಆಶ್ರಯ ಮಲ್ತೊಂದು ವಿರಹೊನು, ಪರಮಾತ್ಮನೊಟ್ಟುಗು ಸೇರ್ದ್ ಸಂತೋಷೊನು ಗೆತ್ತೊಂಡು ಪಂಡ್ದ್ ವಿವರಿಸಾವೊಳಿ.

ಕೋಗಿಲೆ–ಜೀವಾತ್ಮ : ಕವಿ–ಪರಮಾತ್ಮ ಪಣ್ಪಿ ಸಂಕೇತೊಳು ಸರಿಯಾ? ಆಂಡ ಕಥೆಟ್ ಬರ್ಪಿನ ಮಂಗೆ ಬೊಕ್ಕ ಎರು ದಾದ ಪಣ್ಪುಂಡು? ಕೋಗಿಲೆ ಅಕುಳೆಡ ಮೋಕೆದ ನಾಟಕ ಮಲ್ಪುನು ದಾಯೆ? ಉಂದೆನ್ ವಿವರಿಸಾಯರೆ 'ಕೈವಲ್ಯಮ್' ಪಣ್ಪಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಕೃತಿ ಸಕಾಯ ಆಪುಂಡು. ಮನಸ್ಸ್‌ನ್ ಚಂಚಲ ಮಳ್ಪುನ ಶಕ್ತಿಳೆನ್ ವೇದಾಂತೊಡು ರಡ್ಡ್ ರೀತಿಡ್ ಗುರುತಿಸಾದುಂಡು. ಒಂಜಿ 'ಆವರಣ ಶಕ್ತಿ' ಬೊಕ್ಕೊಂಜಿ 'ವಿಕ್ಷೇಪ ಶಕ್ತಿ'. ವಿಷಯದ ನಿಜರೂಪೊನು

ಮದೆ ಮಳ್ಪುನವು 'ಆವರಣ ಶಕ್ತಿ'. ಮನಸ್ಸ್ ಉಂದೆಕ್ ವಶೀಕರಣ ಆದ್ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ದಾದ ಪಂಡ್ದ್ ತೆರಿಯಂದೆ ವಾಸ್ತವೊನ್ ಮದತ್‌ದ್ ಮರುಳಾದ್ ಪೋಪುಂಡು. ಈ ಶಕ್ತಿ ಮನಸ್ಸ್‌ನ್ ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಳ್ತ್‌ದ್ ಪರಮಾತ್ಮನ್ ಸೇರ್ಯರೆ ಬುಡಂದೆ ಒದ್ದಾಡುಲೆಕ್ಕ ಮಳ್ಪುಂಡು. ಪರಮಾತ್ಮನ್ ಮದೆ ಮಲ್ಪುನವು 'ಎರು' ಪಂಡ್ಡ್ ಪಣ್ಪಿನವು ಪೊಸತ್ತ್ ಅತ್ತ್. 'ಸಾದಿ ಅಡ್ಡಗಟ್ಟುಂಡು ಗುಡ್ಡೆದ ಲೆಕ್ಕ ಇತ್ತಿ ಒಂಜಿ ಎರು' ಪಣ್ದ್ ನಂದನಾರ್ ಪದ ಪಣ್ತಿನೆನ್ ನಮ ತೆರಿಯೊಣೊಳಿ. 'ಎರು' ಪಣ್ಪಿನವು ಒಂಜಿ ಆವರಣ ಶಕ್ತಿ. ಕಥೆಟ್ ಮಾಡನ್ ಅಡ್ಡ ಬತ್ತದ್ ಕೋಗಿಲೆನ್ ಮರ್ಲ್ ಮಳ್ಪುವೆ. ಮಾಯೊಡು ತಿಕ್ಕುನ ಕೋಗಿಲೆ ಮಾಡನ್‌ನೊಟ್ಟುಗು ಮೋಕೆ ಬುಳೆಪಾವುಂಡು. ಉಂದು ಭ್ರಾಂತುಡು ಪಿಶಾಚಿ ರೂಪ ಪಡೆಯೊಣುಂಡು. ಕುಡ ಕುಡ ರೂಪ ಬದಲಾವಣೆ ಆಪಿನವು ವಿಕ್ಷೇಪ ತಂತ್ರ ಆಪುಂಡು. ಉಂದೊಂಜಿ ರೀತಿದ ಮಾಂತ್ರಿಕ ವಿದ್ಯೆದಂಚಿತ್ತಿನವು. ಪ್ರತಿಕ್ಷಣೊಟ್ಟುಲಾ ಉಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಆಪುಂಡು. ಜಾಗೆಡ್ದ್ ಜಾಗೆಗ್ ಬದಲಾವಣೆ ಆಪಿನೆಟ್ಟ್‌ಲಾ ಬೀಸ ತೋಜುಂಡು; ಆ ಬೀಸೊಡ್‌ಲಾ ಕಪಟ ಸುಖೊ ಅಡ್ಡಿ ಮಲ್ಪುಂಡು. ವಿಕ್ಷೇಪ ಶಕ್ತಿಡ್ದ್ ಪತ್ತ್‌ದ್ ದೀಯಿನ ಮನಸ್ಸ್‌ನ್ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಳು ಮಂಗಗ್ ಹೋಲಿಕೆ ಮಳ್ಪುವೆರ್. ಏಪಲಾ ಚೇಷ್ಟೆ ಮಳ್ಪುನ ಕುರಂಗನ್ ನಡುಟ್ಟು ಪೋದು ಕೋಗಿಲೆನ್ ಉಂತಾವೆ. ಕೋಗಿಲೆ ಕುರಂಗನೊಟ್ಟುಗು ಕಳ್ಳಮೋಕೆನ್ ತೋಜಾವುನವು ವಿಕ್ಷೇಪ ಶಕ್ತಿದ ಗೆಲುವು ಆಪುಂಡು.

ಕೋಗಿಲೆ ಕವಿನ ಕೈತ್ತ ಮಿತ್ತ್ ಬೂರುನವು ಪರಮಾತ್ಮನೊಟ್ಟುಗು ಐಕ್ಯ ಆಪುನೆನ್ ತೋಜಾವುಂಡು. ಉಂದು ನಿಜವಾಯಿನ ಮೋಕೆ ಗೆಲ್ಪುನೆನ್ ತೋಜಾವುಂಡು. ಆವರಣ ಶಕ್ತಿ, ವಿಕ್ಷೇಪ ಶಕ್ತಿಳೆನ ಆಟನೇ ಪ್ರತಿ ಜನ್ಮೊಡ್‌ಲಾ ಆಪುನ ಸಂಬಂಧ. ಈ ರಡ್ಡ್ ಶಕ್ತಿಳೆನ ಆಟ ಮುಗಿಬೊಕ್ಕ ಮಿತಿದಾಂತಿ ಮಲ್ಲ ಆನಂದ ಉಂಡಾಪುಂಡು. ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊಟ್ಟು ಒಂಜಿ ಸರ್ತಿ ಮಂಗನ ಮಿತ್ತ್, ಒಂಜಿ ಸರ್ತಿ ಎರುತ್ತ ಮಿತ್ತ್ ತನ್ನ ಕೈಕತ್ತಿನ್ ಸುತ್ತುದು ಬೀಜುನವು, ಸುಳ್ಳುದ ಮಾಯಾಜಾಲೊನು ತುಂಡುಮಳ್ತ್‌ದ್ ಬೂರಾವುನೆನ್ ಪಣ್ಪುಂಡು. ಕತ್ತಿಲಾ, ಈಟಿಲಾ ಗೇನದ ಸಂಕೇತ ಆದುಂಡು. 'ಜ್ಞಾನಸುಡುರ್ ವಡಿವಾಳ್' (ಕಂದರ್ ಅಲಂಗಾರಮ್-25), 'ವಳಿಕ್ಕು ತುಣ್ಯೆ ವಡಿವೇಲ್' (ಅವ್ವೇ, 70) ಪಣ್ಪಿನ ನುಡಿಕಟ್ಟ್‌ಳೆನ್ ಮುಲ್ಪ ತೂವೊಳಿ.

2) ಈ ಪದೊತ್ತ ತತ್ವೊನ್ ನನೊಂಜಿ ರೀತಿಡ್‌ಲಾ ಆಲೋಚನೆ ಮಲ್ಪೆರೆ ಸಾದಿ ಮಲ್ಪುಂಡು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಯಿನ ಪಕ್ಕಿ ಒಂಜಿ ಎರುತ್ತೊಟ್ಟುಗು,

ಒಂಜಿ ಮಂಗನೊಟ್ಟುಗು ಮೋಕೆ ಮಲ್ಪುನ ಸನ್ನಿವೇಶೊ ನಡಪುನವು ಅಸಾಧ್ಯ ಪಂಡ್ದೆ ಎನ್ನೊಲಿ. ಮಾಡನ್, ಕುರುಂಗ ಪಿಶಾಚಿ ಆದ್ ಕೋಗಿಲೆ ತನ ಪಿರಾವುದ ರೂಪೊನು ಮದತ್‍ದ್ ಪೋಪುನ ಲೆಕ್ಕ ಮಳ್ಪೆರ್. ಐಡ್ದ್ ಬೊಕ್ಕ ಕೋಗಿಲೆ ತೆನ್ಕಾಯಿ ಪರ್ವತದ ಮಹಾಮುನಿನೊಟ್ಟುಗು ಪಾತೆರೊಂದು ತನ ಪೂರ್ವಜನ್ಮೊದ ಕಥೆನ್ ತೆರಿಯೊಣ್ದು ಗೇನ ಪಡೆಯೊಣಿ ಬೊಕ್ಕ, ಒಂಜಿ ಪೊಣ್ಣು ರೂಪ ಪಡೆಯೊಣ್ದು ಕಂಡಣಿ ಪಣ್ಪಿ ಆತ್ಮದೊಟ್ಟುಗು ತನ್ನ ನಿಜವಾಯಿನ ಮೋಕೆನ್ ತೆರಿಪಾದ್ ಇರ್ವೆರ್‍ಲಾ ಉಸಿರ್‍ಡ್ ಉಸಿರ್ ಸೇರ್ದ್ ಸುಖ ಪಡೆಪುನವು ಆಲೋಚನೆ ಮಳ್ಪೊಡಾಯಿನವು. ಕೋಗಿಲೆ ಪಣ್ಪಿನವು ಜೀವಾತ್ಮನು ತೋಜಾವುನ ಒಂಜಿ ಸಂಕೇತ. ಎಲ್ಯ ಕೋಗಿಲೆ 'ಯಾನ್' ಪಣ್ಪಿ ಆಂಕಾರೊಡ್ದುಲಾ 'ತನ್ನವು' ಪಣ್ಪಿ ಮೋಕೆಡ್ದ್‍ಲಾ ಕಂಡಣಿ ಪಣ್ಪಿ ಆತ್ಮದೊಟ್ಟುಗು ತನ್ಕ್ ಆಪಿ ನಿಜವಾಯಿನ ಕುಸಿನ್ ಮದೆಪುವಳ್. ತನ್ನ ತಮ್ಮಲೆನ ಮಗೆ ಆಯಿನ ಮಾಡನ್ ಒಟ್ಟುಗು 'ಯಾನ್' ಪಣ್ಪಿ ಅಹಂಭಾವ ಉಪ್ಪುನ ಕುರುಂಗನ್ ಒಟ್ಟುಗು ಕಪಟ ಮೋಕೆ ತೋಜಾವೊಳು. ಈ ಕೀಳ್ ಬೇಲೆಡ್ದಾದ್ ದುಂಬುದ ಜನ್ಮೊಡು ತನ್ನ ರೂಪೊನು ಮದತ್‍ದ್, ದುಂಬುದ ಗುಣೊತ್ತ ದಿಸೆಡ್ದ್ ಶರೀರೊದ ಮಿತ್ತ್ ಮೋಕೆ ಬುಳೆಪಾವೊಣುವಳ್. ಆ ಭ್ರಮೆಡ್ದ್ ಪಿದಾಯಿ ಬತ್ತಿ ಬೊಕ್ಕ ಶರೀರೊಡ್ದ್ ಒಂಚೂರು ಮಲ್ಲ ಆಯಿನ ಮನಸ್ಸ್‌ದೊಟ್ಟುಗು ದೋಸ್ತಿ ಮಳ್ಪುವಳ್. ಮನಸ್ಸ್ ಏಪಲಾ ನಿಶ್ಚಲ ಆದುಪ್ಪಂದೆ ನಮ್ಮ ಉಳಾಯಿ ನಿಲೆ ಉಂತಂದೆ ಅಲ್ಪ ಮುಲ್ಪ ತಿರ್ಗ್‍ದ್, ಬಲಿತ್ತ್‌ದ್, ಲೈತ್ತ್‌ದ್ ಮಂಗಾಟಿಕೆ ಮಲ್ತೊಂದುಪ್ಪುಂಡು. ಮನಸ್ಸ್‌ನ್, ಇಂದ್ರಿಯಳೆನ್ ಮಂಗೊಗ್ ಹೋಲಿಕೆ ಮಳ್ತ್‌ದ್ ಪಣ್ಪುನೆ ನಮ್ಮ ದೇಶೊಡ್ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದ್ ಬಳಕೆಡುಪ್ಪುನವು ನಂಕ್ ಮಾತಾ ತೆರಿನ ಸಂಗತಿಯೇ ಆದುಂಡು. ಬೊಕ್ಕ ಕೋಗಿಲೆ ಪರಮಗುರುನ ಉಪದೇಶೊನ್ ಪಡೆಯೊಣ್ದು ರಡ್ಡ್ ರೀತಿದ ಭ್ರಾಂತ್‍ನ್ ಕಳೆಯೊಣ್ದು ಆಣ್ ಪಣ್ಪಿ ಆತ್ಮೊನ್ ಆಳವಾದ್ ತೆರಿಯೊಣುವಳ್. ಆ ಆತ್ಮದೊಟ್ಟುಗು ನಿಜವಾಯಿನ ಮೋಕೆನ್ ತೋಜಾದ್ ತನ್ನ ನಿಜವಾಯಿನ ರೂಪೊನ್ ಪಡೆಯೊಣ್ದು ಆ ಆತ್ಮದೊಟ್ಟುಗು ಒಂಜಾದ್ ಪರಮಾನಂದ ಪಡೆಯೊಣುವಳ್. ಈ ಒಳಾರ್ಥೊನ್ ಭಾರತಿಯಾರ್ ತನ್ಕುಳೆ ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊಡು ದೆಂಗಾದ್ ದೀತೆರ್ ಪಂಡ್ದ್ ಎನ್ನೊಳಿ.

3) ನನೊಂಜಿ ರೀತಿಡ್ ಆಲೋಚನೆ ಮಳ್ಪೆರಲಾ ಉಂದು ಅನು ಮಳ್ತ್ ಕೊರ್ಪುಂಡು. ಕೋಗಿಲೆ ಪೂರ್ವಜನ್ಮೊಡು ಸಮೃದ್ಧವಾಯಿನ

ಚೇರನಾಡ್‌ದ ವೀರ ಮುರುಗನ್ ಪಣ್ಪಿನ ಬೋಂಟೆದಾಯೆನ ಮಗಳಾದ್ ಪುಟ್ಟುವಳ್. ಮುರುಗನ್ ಪೊರ್ಲುಗುಲಾ, ಬಿರ್ಸಾದಿಗೆಗ್‌ಲಾ ಪುದರ್ ಇತ್ತಿನಾಯೆ ಪಂಡ್ದ್ ಪಣೊಲಿ. ಅಂಚಾದ್ ಕೋಗಿಲೆ ಪೊರ್ಲುದ ಪೊಣ್ಣಾದ್ ಪುಟ್ಟಿಯಳ್. ಮೋಕೆಲಾ, ಪೊರ್ಲುಲಾ ದೇವರೆನ್ ಸೇರುನ ಸಾದಿಲು ಪಣ್ಪಿನೆನ್ ಪಿರಿಯಾಕುಳು ವಿವರಿಸಾದೇರ್. ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊಟು ಭಾರತಿಯಾರ್ ಈ ರೀತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮೊಡು ಶೋಧಿತಿ ಬೊಕ್ಕನೇ ಮುರುಗನ್ ಪಣ್ಪಿ ಪುದರ್‌ನ್ ಅಜತ್ತದ್ ದೆತ್ತೊಣ್ದೇರಾ? ಇಜ್ಯಾ? ಪಣ್ಪಿನೆನ್ ಎನ್ನ್‌ದ್ ತೆರಿಯೊಂಡಲಾ 'ಮುರುಗನ್' ಪಣ್ಪಿ ಪದ ಅನೇಕ ರೀತಿಡ್ ನಮನ್ ಆಲೋಚನೆ ಮಳ್ಪುಲೆಕ್ಕ ಮಳ್ಪುಂಡು. ಚೇರನಾಡ್‌ದ ಪೊಣ್ಣನ್ ಅಜತ್ತೊಣ್ತ್ರೆ ಕಾರಣ ತೆರಿನವೇ. ಚೇರನಾಡ್‌ದ ಪೊಣ್ಜೊವುಲು ಪೊರ್ಲುಗು ಪುದರ್ ಪೋಯಿನಕುಳು ಪಣ್ಪಿನವು ಲೋಕೊಗು ತೆರಿನವು ಸತ್ಯ.

"ಸಿಂಧು ಸುದೆತ ತಿಂಗಳ್ದಬೊಳ್ಪುಡು
ಚೇರನಾಡುದ ಜವ್ವಂದಿಳೆ ಒಟ್ಟುಗು
ಎಡ್ಡೆ ತೆಲುಗುಡು ಪದ ಪಣೊಂದು
ಓಡೊಳೆನ್ ಒಚ್ಚೊಂದು ಗೊಬ್ಬೊಂದು ಬರ್ಪ"[2]

ಪಣ್ಪಿನ ಪದೊನು ಚೇರ ಊರುದ ಜವ್ವಂದಿ ಪೊರ್ಲುನು ತೆರಿಪಾವರೆಗೆನೇ ಪದ ಪಣ್ತಿ ಲೆಕ್ಕ ಉಂಡು. ಈ ಊರುದ ಪೊಣ್ಜೊವುಲು ಬೇತೆ ಊರುದ ಪೊಣ್ಜೊವುನು ದೇವೆರ್ನ ಲೆಕ್ಕ ಪೂಜೆ ಮಳ್ತ್‌ನೆ 'ಶಿಲಪ್ಪದಿಗಾರಂ'ದ ಉಳಾಯಿದ ವಸ್ತು ವಿಷಯವಾದ್ ಶೋಭಿಪುನೆನ್ ಭಾರತಿಯಾರ್ ಎಡ್ಡೆ ತೆರಿದಿತ್ತೆರ್. 'ಪುಗಾರ್' (ಹೊಂಬುಗಾರ್) ನಗರೊ ಭಾರೀ ವುಲ್ಲಾದಿಗೆ, ಸುಖೊತ್ತ ಬದ್ಕ್‌ಡ್ದ್ ನಾಶವಾಯಿನೆನ್, ವಿನಾಶಕಾಲೊಡ್ದಾದ್ ಮಧುರೈ ಮಲ್ಲಪೇಂಟೆ ವಿಚಾರ ಮಲ್ಪಂದೆ, ಸರಿಯಾಯಿನ ರೀತಿಡ್ ನ್ಯಾಯ ತೀರ್ಮಾನ ಮಳ್ಪಂದೆ, ಧರ್ಮದ ಸಾದಿ ಮೀರ್‌ದ್, ಆಡಳಿತ ತತ್ತ್‌ದ್ ಪೋಯಿನೆನ್, ಬೊಕ್ಕ ಬಿರ್ಸೆದಿ ಪೊಣ್ಜೊವು (ಕನ್ನಗಿ)ನ್ ಪೂಜೆ ಮಳ್ತಿನೆಡ್ದ್ ಚೇರನಾಡು ತನ್ನ ಪುಗರ್ತೆನ್, ಎಡ್ಡೆ ಪುದರ್‌ನ್ ಕುಡ ಪಡೆಯೊಣುಂಡು ಪಣ್ಪಿನೆನ್ ಭಾರತಿಯಾರ್ ತೆರಿದಿತ್ತೆರ್. ಮೇರ್ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ್ ಚೇರನಾಡ್‌ದ ಪೊಣ್ಜೊವುಳೆಡ್ ಪೊರ್ಲು, ಎಡ್ಡೆ ಗುಣ, ಬಿರ್ಸಾದಿಗೆ ಉಂದೆನ್ ಅದ್ಭುತವಾದ್ ಸಂಯೋಜನೆ ಆತಿನೆನ್ ತೂತೆರ್. 'ಕುಯಿಲಿ' (ಕೋಗಿಲೆದ ಪಿರಾವುದ ಜನ್ಮದ ಪುದಾರ್) ಚೇರನಾಡ್‌ದ

ರಾಜಕುಮಾರನ್ ಮದ್ಮೆ ಆಪೊಳು. ಮೊಕುಳೆನ ಮದ್ಮೆ ಏನಿತೇನಿಗ್‌ಲಾ ಆತ್ಮ ಪರಮಾತ್ಮ ಒಂಜಾಪಿನ ಸ್ಥಿತಿನ್ ನಮ ಒತ್ತೊಣುಲೆಕ್ಕ ರಚನೆ ಆದ್‌ಂಡ್.

4) ಉಪನಿಷತ್ತ್‌ಡ್ ಉಪ್ಪುನ ಒಂಜಿ ಸಂಕೇತ ನಮನ್ ಕೋಗಿಲೆ ಪದತ್ತೊಟ್ಟುಗು ಸೇರ್ಸಾದ್ ತೂಪಿಲೆಕ್ಕ ಮಳ್ಪುಂಡು. ಒಂಜೇ ಬಣ್ಣ ಉಪ್ಪುನ ರಡ್ಡ್ ಪಕ್ಕಿಳು ಒಂಜಿ ಮರತ್ತ ಗೆಲ್ಲ್‌ದ ಮಿತ್ತ್ ಕುಳ್ಳೊಂದಿನ ಒಂಜಿ ಸನ್ನಿವೇಶೊನು ಉಪನಿಷತ್ತ್‌ಡ್ ಪಣ್ತ್‌ಂಡ್. ಐಟ್ಟ್ ಒಂಜಿ ಪಕ್ಕಿ ಆ ಮರೊಟ್ಟು ಉಪ್ಪುನ ಪಂರ್ದ್‌ನ್ ತಿನೊಂದು ಮೈಮದತ್‌ದ್ ಪೋಪುಂಡು; ಬೊಕ್ಕೊಂಜಿ ಪಕ್ಕಿ ಸಮಾಧಾನೊಡು ಆ ಪಕ್ಕಿ ಪಂರ್ದ್‌ನ್ ತಿನ್ಪಿನೆನ್ ತೂದು ಕುಸಿಟ್ಟುಪ್ಪುಂಡು. ಪಂರ್ದ್‌ನ್ ತಿನ್ಪಿನ ಪಕ್ಕಿ ನಮ್ಮ ಆತ್ಮ ಪಂಡ್ದ್‌ಲಾ, ಅವೆನ್ ತೂಪಿನ ಪಕ್ಕಿನ್ ದೇವೆರ್‌ಂದ್‌ಲಾ ಉಪನಿಷತ್ತ್‌ಡ್ ಪಣ್ತಿನೆನ್ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಳು ಉದಾರ್ಮೆ ಕೊರ್ಪೆರ್. ಪಂರ್ದ್‌ನ್ ತಿನ್ಪಿನ ಪಕ್ಕಿ ದೇವೆರೆನ್ ತೂಯೆರೆ ಸುರು ಮಳ್ತಿನಪಗ ಅವು ಲೋಕದ ಸುಖೊನು ಪೂರಾ ಬುಡ್ದು, ಪರಮಾತ್ಮನ್ ಏಪೊಗುಲಾ ಬುಡಂದಿನಂಚಿತ್ತಿನ ಸ್ಥಿತಿಕ್ಕ್ ಮುಟ್ಟುಂಡು. ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊಟ್ಟು ಎರು, ಮಂಗೆ ಹಾಳಾಪಿ ಲೋಕೊದ ಸುಖೊಳೆನ್ ತೋಜಾವುಂಡು. ಆಂಡ ಗೇನ ಪಣ್ಪಿನ ಕತ್ತಿ ಅವೆನ್ ನಾಶ ಮಳ್ಪೆರೆ ಕಾರಣ ಆಪುಂಡು. ಬೊಕ್ಕ ಅವು ಇಂದ್ರಿಯ ಸುಖೊಳೆನ ಸಂಕೋಲೆಡ್ದ್ ಬುಡುಗಡೆ ಆದ್ ಏನಿತೇನಿಗ್‌ಲಾ ಸುಖೊನ್ ಕೊರ್ಪಿನ, ಮುಕ್ತಿನ್ ಪಡೆಯುಂಡು. ಕವಿ ಕೋಗಿಲೆನ್ ನಾಡ್ದ್ ತಿರ್ಗ್‌ನವು ಪಡೆಯೊಡ್ಚ್ರೆ ಸಾಧ್ಯ ದಾಂತಿನೆನ್, ತೆರಿಯೆರೆ ಆವಂದಿನೆನ್, ನಾಡ್ದ್ ಪಿದಾಡಿನ ಮಲ್ಲ ಪ್ರಯಾಣೊನು ತೆರಿಪಾವುಂಡು ಪಂಡ್ದ್ ಎನ್ನೊಳಿ. ಈ ಮಲ್ಲ ಪ್ರಯಾಣೊ ಭಾರತಿಯಾರ್‌ರೆನ ಮನಸ್ಸ್‌ದುಳಾಯಿ ನಡಪುನ ಪ್ರಯಾಣ ಆಪುಂಡು. ಪದೊತ ಅಕೇರಿಡ್ ಕವಿ ತನ್ನ ನಾಶ ಇಜ್ಯಾಂದಿನ ಆತ್ಮದ ರೂಪೊನು ತೂದು ಐಟ್ ಸೇರ್ದ್ ಪೋಪುನೆನ್ ತೂವೊಳಿ.

5) ಭಾರತಿಯಾರ್ ಸಂಗೀತ ಕಲೆತ ಮಿತ್ತ್ ಭಾರೀ ಗೌರವ ಇತ್ತಿನಾರ್. ತಾನ್‌ಲಾ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಟ್ ಬೆರ್ಸೆರಾದಿತ್ತೆರ್. ಅರೆಗ್ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಟ್ ಬಿರ್ಸೆ ಆದ್ ಪುದರ್‌ಪೋವೊಡು ಪಣ್ಪಿ ಮಲ್ಲ ಆಸೆ ಇತ್ತ್‌ಂಡ್.

“–ರಸ

ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಉಪ್ಪುನ ಪದೊಟ್ಟು ತಾಳ– ಮಸ್ತ್

ಎಡ್ಡೆಡ್ ಉಪ್ಪೊಡು– ಸುವಾರ್

ರಾಗೊಡು ಕೋಟಿ ಬಗೆತ್ತ ಇಂಪು– ಯಾನ್
ಪದ ಪಣ್ದ್ ಬಿರ್ಸ ಆವೊಡು."[3]

ಪಣ್ಪಿ ಪದೊಟ್ಟು ಈ ಬಯಕೆ ತೋಜಿದ್ ಬರ್ಪುಂಡು. ಶ್ರೇಷ್ಠರಾಯಿನ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸೆರೆ ಸ್ವರೊಲಾ ಎಡ್ಡೆ ಇಂಪಾದ್ ಉಪ್ಪೊಡು; ಅಕುಳು ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪೊರ್ಲುಪೊಲಿಕೆನು ಮಾತಾ ಎಡ್ಡೆ ಕಲ್ತ್‌ದ್ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರೊಡು ವಿದ್ವಾಂಸೆರಾದುಪ್ಪೊಡು. ಆಂಡ ಉಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಗೀತೊದ ಅಕೇರಿದ ಉದ್ದೇಶವಾಯಿನ ಇಂಪಾಯಿ ಸಂಗೀತದುಳಾಯಿ ದೆಂಗ್‌ದುಪ್ಪೊಡು. ಸಂಗೀತೊದ ಮಿತ್ತ್ ಸುಮಾರ್ ವಿಧಿವಿಧಾನೊಳು, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಕೇತೊಳು ಪುಟ್ಟುದುಂಡು. ಕೆಲವು ಸರ್ತಿ ಉಂದು ಸಂಗೀತ ಕಲೆತ್ತ ಆತ್ಮೊನೇ ಉಸುಲುಗಟ್ಟುನ ಲೆಕ್ಕ ಮಳ್ತ್ ಬುಡ್ಪುನವುಲಾ ಉಂಡು. ನಜವಾಯಿನ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದೆ ಸಂಗೀತೊದ ಸಂಯೋಜನೆನ್ ಬುಳೆಪಾವುನ ವಿಧಿಕ್ಕುಳೆನ್‌ಲಾ, ನ್ಯಾಯಬದ್ಧ ಸಂಕೇತೊಳೆನ್ ಮದತ್‌ದ್ ಅವೆನ್ ಗೆಂದುನ ಹಂತೊಡು ಉಂತುದು ಪದ ಪಣೊಡು. ದಾಯೆ ಪಂಡ ಮಾತಲಾ ಮದತಿನ ಹಂತೊಡೇ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆನ್ ಪಡೆಯೊಡ್ತೆ ಸಾಧ್ಯ. ಉಂದು ಮಾತ ಸಂಗೀತದ ಮಿತ್ತ್ ಭಾರತಿಯಾರ್‌ರೆಗ್ ಇತ್ತಿನ ಎಡ್ಡೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯೊಳು ಆದುಂಡು. ಪರಬ್ಬೆ ಎರು ಬಾನದ ತೆಡಿಲುದ ಲೆಕ್ಕ 'ಮಾ' ಪಣ್ಪಿ ಸ್ವರೊಟ್ಟು ಕೀರಿಕುಟ್ಟುನವು, ಮಂಗೆ ಏಪಲಾ ಅರ್ಥ ಇಜ್ಯಂದೆ 'ಗುರ್ ಗುರ್' ಪಣೊಂದು ಅರೆದುನವು, ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊಕ್ಕು ಸರಿಯಾಪಿಲೆಕ್ಕ ಬೇಜಾರ್ ಆಪಿನ ರೀತಿಡ್ ಲೈತ್ತೊಂದುಪ್ಪುನವು, ತಾಳ ಪಾಡುನವು, ಉಂದು ಮಾತಾ ಸಂಗೀತೊದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇಜ್ಯಂದಿನ ಒರಿ ಸಾಧಾರಣ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದೆನ್ ನೆಂಪುಗು ಕಣಪುಂಡು. ಉಂಬ್ಯೆ ಅಂಗಚೇಷ್ಟೆ, ಮೋನೆ ಪೀಂಟಾಪುನ ರೀತಿನೇ ಸಂಗೀತ ಪಂಡ್ದ್ ತಪ್ಪಾದ್ ತೆರಿಯೊಣ್ದೆ. ಕೋಗಿಲೆ ಮಾತಾ ರೀತಿಡ್‌ಲಾ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಪಡೆಯಿನ, ಕುಂದುಕೊರತೆಳು ಒವುಲಾ ಇಜ್ಯಾಂದಿನ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದೆರೆನ್ ನೆಂಪು ಮಲ್ಪುಂಡು; ಈ ರೀತಿಡ್ 'ಕೋಗಿಲೆ ಪದ' ಅಕುಳೆನ ಕಾಲೊಡು– ಆತೇ ದಾಯೆಗ್? ಈ ಕಾಲೊಡು ಉಪ್ಪುನ– ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದೆರೆನ್‌ಲಾ ಗೇಲಿ ಮಳ್ಪುನ ಸಂಕೇತೊದ ಲೆಕ್ಕ ರಚನೆ ಆತ್‌ಂಡ್ ಪಣ್ದ್ ಪಣೊಳಿ.

'ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊ'ನು ಇಂಚ ಮಾತಾ ಒಟ್ಟಾದ್ ಅರ್ಥ ಮಳ್ತೊನೊಳಿ. ಪದೊನ್ ಪಣ್ಪುನಕುಳೆನ ಮೂಲಗೇನೊಗು ಸುಮಾರ್ ಕ್ಷೇತ್ರೊದ ಗೇನೊಗ್

ಸರಿಯಾಪಿಲೆಕ್ಕ ಈ ರೀತಿದ 'ವಿಷಯ ವಿಸ್ತರಣೆ' ತೋಜುಂಡು. ಆಂಡ ಭಾರತಿಯಾರ್ ಈ ರೀತಿದ ಅರ್ಥೊಳೆನ್ ತನ್ನುಳೆ ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊಟ್ಟು ದೆಂಗಾದ್ ದೀತೆರಾ? ಪಣ್ಪಿ ಪ್ರಶ್ನೆನ್ ಕೇಣೊಂಡ, 'ಅಂದ್' ಪಣ್ಯರೆ ಏರೆಗ್‌ಲಾ ಧೈರ್ಯ ಉಪ್ಪುಜ್ಜಿ. 'ಬಹುಶಃ ಅಂಚ ಉಪ್ಪೊಡು' ಪಂಡ್ದ್ ಜಾರ್‍ನ ತೀರ್ಮಾನೊಗ್‌ಲಾ ಬರಿಯೆರೆ ಆವಂದು. ಭಾರತಿಯಾರ್ ಪದ ಪಣ್ಪಿನ ಸುಮಾರ್ ವೇದಾಂತ ಪದೊಕ್ಕುಳೆಡ್ ಒವಾಂಡಲಾ ಒಂಜಿ ಪದೊಟ್ಟಾಂಡಲಾ, ಜೀವಾತ್ಮಗ್ ಸುಳ್ಳುದ ಸಂಬಂದೊ ಉಪ್ಪುನ ಬೇಲಿ, 'ವಿಕ್ಷೇಪ ಶಕ್ತಿ'ಳೆನ್ ಸೂಚನೆ ಮಳ್ತಿನ ಅಂಶ ತೋಜುಜಿ. ಮಾಯೊದ ಈ ತಾರತಮ್ಯೊಳೆನ್ ಆರ್ ತೆರಿಯೊಂಡ್ದಿತ್ತೆರ್ ಪಣ್ಪಿನೆಕ್ ವಾ ಸಾಕ್ಷಿಲಾ ಇಜ್ಜಿ. ಓದುನಕುಳೆನ ಯುಕ್ತಿಗ್, ಗೇನೊಗ್ ಸರಿಯಾದ್ ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊಕ್ಕುಲಾ, ವೇದಾಂತೊಗ್‌ಲಾ, ಒರಿನೆಕ್ಕ್‌ಲಾ ಈತ್ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಉಪ್ಪು ಪಂಡ್ದ್ ತೋಜಾವೊಳಿಯೇ ಅತ್ತಂದೆ, ಭಾರತಿಯಾರ್ ಈ ಪದೊಟ್ಟು ಬಳಕೆ ಮಳ್ತಿನ ವೇದಾಂತದ ಉಳಾಯಿದ ಅರ್ಥ ಉಂದುವೇ ಪಂಡ್ದ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಲ್ಪುನವು ಅಸಾಧ್ಯ.

ಸಾಮರಸ್ಯ ಉಪ್ಪುನ ಒಳಾರ್ಥ:

ಭಾರತಿಯಾರ್‌ರೆನ 'ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊ'ತ್ತ ಲೆಕ್ಕ ಉಪ್ಪುನ ಒಂಜಿಯಾಂಡಲಾ ಪದೊನ್ ತೋಜಾಯರೆ ಸಾಧ್ಯ ಉಂಡಾ? ಅವು ಬಜೀ ಕಲ್ಪನೆಡ್ದೇ ಉಪ್ಪುನ ಕವಿತೆ ಮಾತ್ರನಾ? ಪಂಡ್ದ್ ಆಲೋಚನೆ ಮಳ್ಪುನಗ 'ಸಾಧ್ಯ' ಪಣ್ಪಿ ಉತ್ತರ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸ್‌ಗ್ ಬರ್ಪುಂಡು. ಕೋಗಿಲೆನ್ 'ಕವಿತಾ ಶಕ್ತಿ', ಕವಿತಾ ಪ್ರಿಯೆ' ಪಣ್ಪಿ ಸಂಕೇತೊಳಾದ್ ಪಣೊಳಿ. ಕವಿತಾಶಕ್ತಿ ಕವಿನ್ ನಾಡುಂಡು; ಕವಿತಾ ಪ್ರಿಯೆ ಅಕುಳೆನ್ ನಾಡುವಳ್. ಕವಿ ಕಬಿತೆದೊಟ್ಟುಗು ಮಿತಿ ಇಜ್ಯಾಂದೆ ಮೋಕೆ ಮಳ್ಪುವೆರ್. ಬೇತೆ ಪದಕ್ಕೊಳು ಕವಿನ ಈ ಭಾವನೆನ್ ತೋಜಾವುಂಡು.

> **"ಪರ ಗೀಳರಿಮೆಳೆನ್ ನಿವಾರಣೆ ಮಳ್ತ್‌ದ್**
> **ಎನ್ನ ನಾಲಾಯಿಡ್ ಎಡ್ಡೆ ಸಬಿನ್**
> **ತೆನ್ಕಾಯಿ ತಮಿಳ್ದ ಒಂಜಿ ಕೋಟಿ ಪದಕ್ಕುಳೆನ್**
> **ಮೇಪಿ ಲೆಕ್ಕ ಮಳ್ಪುವರಾ!"[4]**

ಪಂಡ್ದ್ ವಿನಾಯಕನ್ ನಟ್ಟುನೆಟ್ಟ್‌ಲಾ,

"ಸಂಗೀತ ಗೇನೊಡ್ದೇ–ಈ ಲೋಕೊನು
ಪಾಲಿಸಾವೊಡು"[5]

ಪಂಡ್ದ್ ಪರಾಶಕ್ತಿನ್, ಎಕ್ರೆ ಭೂಮಿ ಕೊರ್ಪಿಲೆಕ್ಕ ನಟ್ಟುನ ಪದೊಟ್ಟುಲಾ,

"ಪಿರಾಕ್‌ದ ಕಲೆ ತಮಿಳುವಾಣಿ! ನಿನಡೊಂಜಿ
ಬೇಡಿಕೆ ದೀಪೆ;
ಒಂಚೂರೂ ಸಮಯ ಹಾಳ್
ಆವಂದಿಲೆಕ್ಕ ಎನ್ನ ನಾಲಾಯಿಡ್
ಬೊಲ್ಲದ ಲೆಕ್ಕ ಬಲ್ಲ"[6]

ಪಂಡ್ದ್ ಸರಸ್ವತಿನ್ ನಟ್ಟೋಣುನೆಟ್ ಈ ಮೋಕೆನ್ ತೂದು ಕುಸಿ ಪಡೊಳಿ, ಈ ಮೋಕೆದ ಬಿರ್ದ್‌ನೇ ಅರೆನ್

"ಪದೊತ್ತಂಚಿತ್ತಿನ ಅಚ್ಚಿರ
ಲೋಕೊಡು ಬೇತೆ ಇಜ್ಜಿಯಯ್ಯಾ"[7]

ಪಂಡ್ದ್‌ಲಾ,

"ಪಂಚಭೂತೊಳೆಡ್ ಪೊಸತ್ತೇ ಅತಿಶಯ ಪಂಡ
ನಾದೊಳು ಸೇರುನ ಪೊರ್ಲುಗು ಸಾಟಿ ಆಪುಂಡೋ"[8]

ಪಂಡ್ದ್ ಪದ ಪಣ್ಪಿಲೆಕ್ಕ ಮಳ್ತ್‌ಂಡ್.

ಕುರಂಗನ್ ಚಿತ್ರಕವಿತ್ವ ಅಲಂಕಾರೊಗ್‌ಲಾ, ಅಂಚನೇ ವರ್ಣನೆದ ಕವಿಕ್ಕ್‌ಳೆಗ್‌ಲಾ ಸಂಕೇತ ಆದುಳ್ಳೆ; ಅಂಚನೇ ಮಾಡನ್ ವ್ಯಾಕರಣ ದಿನ್ನೊನ್ ತುಂಬುನ ವ್ಯಾಕರಣ ಕವಿಕ್ಕ್ ಸಂಕೇತ ಆದುಳ್ಳೆ; ಮೋಕುಳು ಇರ್ವೆರ್‌ಲಾ ಕವಿಕ್ಕ್‌ಲಾ ಕವಿತೆಗ್‌ಲಾ ನಡುಟು ಪಂಥೊ ದೀಪಿನಕುಳು ಆಪೆರ್. ತಮಿಳು ಕವಿತೆ ಪಣ್ಪಿ ನಾಯಕಿ ಸುಮಾರ್ ಸಮಯ ತನ ನಾಯಕನ್ ಬುಡ್ದು ದೂರ ಪೋದಿತ್ತಳ್. ನಿಜವಾಯಿನ ಕವಿನ್ ಉಸಿರ್‌ಗ್ ಉಸಿರಾದ್ ಮೋಕೆ ಮಳ್ತಿತ್ತೊಳು. ವ್ಯಾಕರಣ ಕವಿಕ್ಕ್‌ಲಾ, ಕವಿತೆಗ್‌ಲಾ ವ್ಯಾಕರಣಾತ್ಮಕವಾದ್ ಒಂಜಿ ರೀತಿದ ಸಂಬಂಧ ಉಂಡು. ಛಂದಸ್ಸುನು, ಅಲಂಕಾರೊನು ತಾಂಗೋಂದೆ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಕ್ಕುಳೆನ ಬೇರ ನಡೆಪಾವೇರತ್ತೇ? ಕವಿತೆಗ್ ಈ ಕವಿಕ್ಕುಳೆನ ಮಿತ್ತ್ ಒಂಜಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗೌರವ ಉಂಡು. 'ವರಕವಿ' ಪಂಡ ಚಿತ್ರಕವಿತ್ವೊನ್ ರಚನೆ ಮಳ್ಪುನಕುಳು ಕವಿತೆದೊಟ್ಟುಗು ಸಲೀಸಾದ್ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾವಣೆ ಮಳ್ಪುವೆರ್. ಮೋಕುಳೆನ ಗರ್ವೊಗ್ ಮರ್ಲಾದ್ ಕವಿತೆನ್ ಪುಟ್ಟಾವುನಾಯೆ ಮೋಕುಳೆಗ್ ಮದ್ಮೆ ಮಳ್ಪೆರೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕೊರ್ಪೆರ್. ಕುರಂಗೆಲಾ

ಮಾಡನ್‌ಲಾ – ಪಂಡ ಚಿತ್ರಕವಿತ್ವ ಬೊಕ್ಕ ವ್ಯಾಕರಣ ಕವಿಕ್ಕುಳು – ಕೋಗಿಲೆದೊಟ್ಟುಗು ಕಪಟ ನಾಟಕ ನಡಪಾವೇರ್. ನಿಜವಾಯಿನ ಕವಿ ಉಂದೆನ್ ತೂದು ಉಳಾಯಿ ಉಳಾಯೇ ಬೇಜಾರ್ ಮಳ್ಪುವೆ. ಕೋಪ ತರೆಕ್ಕ್ ಏರುಂಡು. ನಿಜ ಪಿದಾಯಿ ಬರ್ಪುಂಡು. ಕವಿತಾಕನ್ನಿಕೆ ಕವಿನೊಟ್ಟುಗು ಸೇರ್ದ್ ಬುಡ್ಪಳ್. 'ಕೋಗಿಲೆ ಪದ' ಪಣ್ಪಿನ ಅದ್ಭುತ ಕಥನ ಕಾವ್ಯ ಪುಟ್ಟುಂಡು.

ಈ ರೀತಿದ ಒಳಾರ್ಥೊ ಕವಿತೆಡ್ ಸೇರ್ದ್‌ತ್ತ್‌ಂಡ ಕವಿ ಉಂದೆನ್ ಬಹಿರಂಗವಾದ್ ಪಣಂದೆ ಇತ್ತ್‌ಂಡಲಾ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದಾಂಡಲಾ ದಾಯೆಗ್ ತೋಜಾಯಿಜೆರ್? ಪಣ್ಪಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗ್ ಉತ್ತರ ತಿಕ್ಕುಂಡು. ಉಂದೆನ್ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ್ ಪಂಡ್‌ಂಡ ಕವಿನ ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಪ್ರಕಟ ಆಪುಂಡು. ಕಾವ್ಯದ ರಸಲಾ ತಗ್ಗ್‌ದ್ ಪೋಪುಂಡು. ಕಲ್ಪನೆಗ್ ಅಡಿಪಾಯ ಆದುಪ್ಪುನ ಅಭಿಪ್ರಾಯೊನು ಪಣೊಡು ಪಣ್ಪಿನವು ಕವಿನ ಬಯಕೆ. ಆಂಡ ಪಣಿಯೆರೆ ಒಂಜಿ ರೀತಿದ ಸಂಕೋಚ. ಉಂದು ನಿಜ ಆತ್‌ಂಡ ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊತ್ತ ಅಕೇರಿದ ಮೂಜಿ ಸಾಲ್‌ಡುಪ್ಪುನ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಪುಂಡು. ಉಂದೆಕ್ ಸಾಕ್ಷಿಯಾದ್ ಭಾರತಿಯಾರ್‌ರೆನ ಪಾತೆರೊಡೇ ದಾದಾಂಡ ಆಧಾರೊಳು ತೋಜಿದ್ ಬರ್ಪುಂಡಾ ಪಂಡ್ದ್ ನಮ ತೂವೊಳಿ.

"ಬಲದೇ! ಕವಿತೆ ಪಣ್ಪಿ ಪುದಾರ್‌ದ ಮೋಕೆದಾಳೆ!
ಸುಮಾರು ವರ್ಷ ಕರಿಂಡ್,
ನಿನ್ನ ಕುಸಿತ್ತ ಮೋನೆನ್ ಯಾನ್ ನಿಜೊಟ್ಟು ತೂದು,
ಆನಿ ಈ ಎನನ್ ದಾಸೆ ಆದ್ ಮಲ್ತೊಂಡ, ಯಾನ್
ನರಮಾನಿ ಕುಲೊಡ್ದು ದೂರಾದ್ ಒರಿಯೇ ಆದುಪ್ಪುನಗ
ದಿಂಜ ಪೊರ್ಲುದ_ರಡ್ಡ್ ರೀತಿದ ಕಡಲ್ದ್ ನೀಂದಿಯ;
ಸೇರ್ದ್ ನಮ ಭಾಷೆನೊಟ್ಟುಗು ಕುಸಿಪಡೆತಿನ ದಿನೊಕ್ಕುಳೆಡ್
ಪೂತೋಟೊದ ಕೋಗಿಲೆದ ಎಡ್ಡೆ ಸ್ವರೊತ್ತ ಲೆಕ್ಕ
ವಿಕಾರ ಸ್ವರೊತ್ತ ಎಲ್ಯ ಪಕ್ಕಿನೊಂಜೆನ್ ತೂಯೆ;"'

ಭಾರತಿಯಾರ್‌ರೆನ್ ತೋಟೊಡು ಆಕರ್ಷಣೆ ಮಳ್ತಿನವು ಉಂದುವೇ ಪಣ್ಪಿನೆನ್ ಈ ಪದೊತ್ತ ಭಾಗೊಡು ತೂವೊಳಿ. ಕಬಿತೆನ್ ಪೊಣ್ಣಾದ್‌ಲಾ, ಪ್ರಿಯತಮೆಯಾದ್‌ಲಾ, ಕೋಗಿಲೆನ್ ಅಪಸ್ವರೊಡ್ದು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಳ್ಪುನವು ಆದುಲಾ ವರ್ಣನೆ ಮಳ್ತೆರ್. ಕವಿತಾಕನ್ನಿಕೆದ ಕತ್ತಿದಂಚಿ ಕಣ್ಣುಳೆ ಲೆಕ್ಕ ಪೂ ಒವುಲಾ

ಇಜ್ಜಿ. ಕಬಿತೆದ ತಂಪಾಯಿನ ಸ್ವರತ್ತ ಲೆಕ್ಕ ಮಲ್ಲ ಅಣೆಕಟ್ಟ್‌ದ ನೀರ್‌ಲಾ ಇಜ್ಜಿ. ಆಂಡ ಸಂಗೀತೊ ಅಕುಳೆನ ಮನಸ್ಸ್‌ನ್ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮಳ್ಪುಂಡು. ಕೋಗಿಲೆದ ಸ್ವರ ಅಕುಳೆನ್ ದಾಸೆ ಆಪಿಲೆಕ್ಕ ಮಳ್ತ್‌ಬುಡ್ಪುಂಡು. ಅಂಚಾದ್, ಈ ಕಲ್ಪನೆನೇ ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊಕ್ಕು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿನ ಅಡಿಪಾಯ ಆದ್ ರಚನೆ ಆತ್‌ಂಡ್. ಅದ್ಭುತವಾಯಿನ ಅಮರ ಕೋಗಿಲೆದ ಪದ ಈ ಅಡಿಪಾಯೊಡೇ ಉದಿತ್ ಬರ್ಪುಂಡು. ಈ ಪದೊಟ್ಟು ಭಾರತಿಯಾರ್‌ರೆನ ಉಡಲ್‌ದ ಸ್ವರೊನೇ ಕೇಣುವ. ಲೋಕಲಾ ಕೇಣುಂಡು. ಸತ್ಯೊನು, ಸೋಕುನು ಆತ್ಮ ನಾಡ್ದ್ ದುಂಬು ಪೋಪುನ ಗಟ್ಟಿತನೊನು ಈ ಪದೊಟು ತೂಪ. ಪದೊ ಪದೊಕ್ಕಾದೇ ಬುಳೆಪ್ಪುನ ರೀತಿ ಮುಲ್ಪ ಗೋಚರ ಆಪುಂಡು. ಪ್ರಚಾರ ಆವಡ್, ಉದ್ದೇಶ ಆವಡ್, ಗೇನಬೋಧನೆ ಆವಡ್ ಮುಲ್ಪ ಇಜ್ಜಿ. ನಿಜವಾಯಿನ ಪದೊಕ್ಕು ಬೋಡಾಯಿನ ಲಕ್ಷಣ ಪಂಡ್‌ದ್ ಲೋಕೊದ ವಿಮರ್ಶಕೆರ್ ಈ ಮಲ್ಲ ಪರಂಪರೆನೇ ವಿವರವಾದ್ ಪಣ್ಪೆರ್.

"ವರ್ಣನೆ ಮಳ್ಪೆರೆ ಆವಂದಿನ ಅತಿಶಯ ಪೊಣ್ಣಾದ್-ಪೊರ್ಲುದ ಪೊಣ್ಣಾದ್ ಬದಲಾದ್ ಉಂತುನ ಕೋಗಿಲೆದ ಪೊರ್ಲುನು ಎಂಚ ತಮಿಳುಡ್ ಪದ ಆದ್ ಪಣೊಳಿ?" ಪಂಡ್ದ್ ಏಚನೆ ಮಳ್ತಿನಾರ್ ತಮಿಳು ಕವಿ ಭಾರತಿಯಾರ್. ವಿದ್ಯಾವಂತೆರೆಗ್ ಪಂಡ್ದೇ ಆರ್ ಪಂಡಿನ ಪಾತೆರೊ ಉಂದು:

"ಕವಿತಾ ಫಲೊನು ಪುರುಂಚುದು
ರಸೊಟ್ಟು ರಾಗ, ನರ್ತನ ಪಣ್ಪಿ ಸಾರೊನು ಮಾತಾ
ದೊರಿತ್ತ್‌ದ್, ಐಕ್ ಎಡ್ಡೆ ಅಮುರ್ತೊನ್ ಬೆರಕ್ಕೆ ಮಳ್ತ್‌ದ್
ಮೋಕೆ ಪಣ್ಪಿ ಬೊಳ್ಪುಡು ನುಂಗಾಯಿನ ಕಂಡೆಡ್ದ್
ಮಾಧವನ ಶರೀರೊನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಲ್ತೆ ಬ್ರಹ್ಮೆ ಪಂಡ್ದ್ ಪಣ್ಪೆ."[10]

ಪದೊತ ಒಳಾರ್ಥ:

ಈ ಪದೊಟು ತೆನ್ಕಾಯಿ ಪರ್ವತೊದ ಮಹಾಮುನಿಕ್ಕುಳು ತೋಜಿದ್ ಬರ್ಪೆರ್. ಆರೇ ಕೋಗಿಲೆಗ್ ಐತ ಪಿರಾಕ್‌ದ ಜನ್ಮೊದ ಕಥೆನ್ ಪಣ್ತಿನಾರ್. ಅವು ತನ್ನ ಮೋಕೆದಾಯೆನ್- ಆಸೆದ ನಾಯಕನ್- ಪಡೆವುನ ಲೆಕ್ಕ ದಯೆ ತೋಜಾಯಿನಾರ್ ಆರೇ, ಆ ಪರ್ವತೊಡ್ ನಿಲೆ ಆದಿತ್ತಿನ ಮುನಿಕುಳು 'ಅಗಸ್ತ್ಯರ್'; ತಮಿಳ್‌ಡ್ 'ಗಿಡ್ಡಮುನಿ' ಪಣ್ದ್ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಆಯಿನಾರ್. ಆರ್ ಪುರಾಣ ಪರಂಪರೆದ ತಮಿಳು ಕವಿತೆಗ್- ಸಂಪ್ರದಾಯೊಳೆಡ್ ತಿಕ್ಕೊಂದು

ಉರ್ದುನ ತಮಿಳು ಕಬಿತೆಗ್– ಶುದ್ಧ ಸುರ್ಪೋನು ಕೊರೊಡು ಪಂಡ್ದ್ ಪಣ್ಪೆರ್. ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊತ ಒಳಾರ್ಥೊಗ್‌ಲಾ, ಗಿಡ್ಡಮುನಿ ಬೊಕ್ಕೊಂಜಿ ಆಧಾರಾದ್ ಬುಡ್ಪೆರ್. ಈ ವಿಚಾರೊಳೆನ್ ಮಾತಾ ಮನಸ್‌ಡ್ ದೀವೊಂದು ಒಂಜೇ ಉಸಿರ್‌ಡ್ ಕವಿತೆನ್ ಸುಮಾರ್ ಸರ್ತಿ ಓದುಂಡ ನನಲಾತ್ ವಿಷಯುಳು ತೋಜಿದ್ ಬರ್ಪ. ಉಂದೆಡ್ದ್ ಕಾವ್ಯೊದ ಪೆರ್ಮೆ ನನಲಾ ಹೆಚ್ಚ ಆವೆರೆ ಅವಕಾಶೊಲು ತಿಕ್ಕುಂಡು.

ಅಕೇರಿದ ಟಿಪ್ಪಣಿಳು:

1. ಭಾರತಿಯಾರೆರೆನ **'ಕುಯಿಲ್'** (ಕಲ್ಯೆಮಗಳಿನ್– 1935) ಆಮ್ ಆಂಡು ಪಿರ್ಪಗುದಿಯಿಲ್ ವೆಳಿವಂದ ಕಟ್ಟುರೈ).
2. ದೇಶೀಯ ಗೀತಮ್. ಭಾರತ ದೇಶಂ – 5
3. ತೋತ್ತಿರ ಪಾಡಲ್ಗಳ್: ಯೋಗಸಿದ್ಧಿ – 7
4. ಅವ್ವೇ, ಮಾಲ್ಯೆ–30
5. ಅವ್ವೇ, ಕಾಣಿನಿಲಮ್–3
6. ಅವ್ವೇ, ಓಂ ಶಕ್ತಿ–5
7. ಕುಯಿಲ್ ಪಾಟ್ಟು: ಕುಯಿಲುಮ್ ಮಾಡುಮ್–(96 ಸಾಲ್)
8. ಅವ್ವೇ, (97–98 ಸಾಲ್)
9. ತಮಿಳ್ ಪಾಟ್ಟು : ಕವಿದ್ಯೆ ಕಾದಲಿ.
10. ಕುಯಿಲ್‌ಪಾಟ್ಟು : ಕುಯಿಲಿನ್ ಮುರ್ಪಿರಪ್ಪು ವರಲಾರು–(241– 245 ಸಾಲ್)

* * *

ಅಧ್ಯಾಯ–8

ಕೋಗಿಲೆ ಪದ: ಒಂಜಿ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯೊ

ಕವಿತೆದ ಸಾರ:

'ಕೋಗಿಲೆ ಪದ' ಮಾತಾ ರೀತಿಡ್ದ್‌ಲಾ ಅನನ್ಯವಾದ್ ಉಂತುನ ಒಂಜಿ ಅದ್ಭುತ ಕಥನ ಕಾವ್ಯೊ. ಭಾರತಿಯಾರ್‌ರೆನ ವಿಶೇಷವಾಯಿನ ಮಲ್ಲ ಕಬಿತೆ ಉಂದುವೇ ಆದುಂಡು. ಮೆರೆನ ಶಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದುಳಾಯಿ ದೆಂಗಾದ್ ದೀಯರೆ ಸಾಧ್ಯ ಇಜ್ಯಾಂದಿನ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಇತ್ತಿ ಕಾವ್ಯ ಉಂದು ಆದುಂಡು. ಉಂದೆಟ್ ಭಾರತಿಯಾರ್‌ರೆನ ಎನ್ನುನಶಕ್ತಿ ರೆಂಕೆ ಬಿಚ್ಚಾದ್ ರಾಪುನೆನ್ ನಮ ತೂಪ. ಈ ಕೋಗಿಲೆದ ಅದ್ಭುತ ಮೋಕೆದ ಕಥೆ,

"ದುಂಬು ಒಂಜಿ ಸರ್ತಿ ಕಬಿತೆದ ಆವೇಶ ಪುಟ್ಟುದು ಮತಿ ತತ್ತ್‌ದ್
ಪಚ್ಚ ಪಗೆಲ್‌ಡ್ ಕವಿಕ್ಕ್ ತೋಜುಂಡುಗೆ
ಮಲ್ಲ ಕನಸ್‌ದ ದೃಶ್ಯೊಡು......"[1]

ತೂಯಿನವು ಒಂಜಿ ಮೊರ್ಲುದ ಕನ ಅಪುಂಡು. ಈ ಕನತ್ತ ಫಲನೇ 'ಕೋಗಿಲೆ ಪದ' ಪಣ್ಪಿ ಅದ್ಭುತ ರಚನೆ.

ಏತೇ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕ ಬತ್ತ್‌ಂಡಲಾ ನಿಜವಾಯಿನ ಮೋಕೆ ಅವೆನ್ ಮಾತಾ ಮೀರ್‌ದ್ ಗೆಂದುಂಡು ಪಣ್ಪಿನವೇ ಕನೊಟ್ಟು ಮೂಡುನ ಈ ಮೋಕೆದ ಕಥೆ ನಂಕ್ ಕೊರ್ಪುನ ಸಂದೇಶ ಆದುಂಡು. "ಮೋಕೆದ ಸಾದಿ ಕಲ್ಲ್– ಮುಳ್ಳು ಪಣ್ಪೆರ್" ಪಣ್ಪಿನ ಕವಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ "ನಿಜವಾಯಿನ ಮೋಕೆದ ಸಾದಿ ಏಪಲಾ ಸರಾಗೊಡು ಪೋಪುಜ್ಜಿ" (The Course of true love never runs smooth) ಪಣ್ಪಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಪಾತೆರೊನು ನೆಂಪುಗು ಕಣತ್‌ದು ಕೊರ್ಪಿಲೆಕ್ಕ ಉಂಡು. ಆಂಡಲಾ ಮೋಕೆದ ಶಾಶ್ವತ ಗೆಲ್ಮೆದ ಮಿತ್ತ್ ಒಂಜಿ ಚೂರುಲಾ ಅನುಮಾನ ಪಡೆಪಿ ಅಗತ್ಯ ಇಜ್ಜಿ ಪಣ್ಪಿನೆನ್ ಈ ಪದೊನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಳ್ಪುನ ನಮ ತೆರಿಯೊನೊಳಿ.

“ಮೋಕೆ, ಮೋಕೆ, ಮೋಕೆ
ಮೋಕೆ ಇಜ್ಯಾಂಡ, ಮೋಕೆ ಇಜ್ಯಾಂಡ
ಸಾವೇ, ಸಾವೇ, ಸಾವೇ”

ಪಣ್ಪಿ ಮೋಕೆ ಸಂಗೀತದ ಪಲ್ಲವಿ ನಮ ಮನಸ್‍ಡ್ ನಿರಂತರವಾದ್ ಧ್ವನಿಪುಂಡು. ಈ ಪದೊಟು ಮೋಕೆದಾಕುಳು ಇರ್ವೆರ್‌ಲಾ ರೋಮಿಯೋ ಜೂಲಿಯೆಟ್ ಪಣ್ಪಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಾವ್ಯೊದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರೇಮಿಳೆಲೆಕ್ಕ ತನ್ಕುಳೆ ಗ್ರಾಚಾರೊಡ್ದ್ ಮಲ್ಲ ಕುಸಿತ್ತ ಮೋಕೆ ಬದ್ಕ್‌ದ ಸುರುಟ್ಟೇ ಸಾವುಡ್ದಾದ್ ದೂರ ಆಪೆರ್. ಮೋಕೆದಾಯೆ (ಚೇರ ಅರಸೆ) ಸೈಯ್ಪಿನ ಸಮಯೊಡು,

“ಮರಣೊಡು ದುಃಖ ಇಜ್ಜಿ; ಪೊಣ್ಣೇ ಬೊಕ್ಕ ನಮ
ಭೂಮಿಡೇ ಪುಟ್ಟುವ; ಚಿನ್ನಾ ನಿನನ್ ತೂದು
ಕಾವೊದ ಬಯುಕೆನ್ ಪಡೆಯೊಣುವೆ; ನಿನ್ನೊಟ್ಟುಗು
ಸೇರ್ದ್ ಕುಸಿಟ್ಟ್ ಬದುಕುವೆ;
ನನೊಂಜಿ ಜನ್ಮ ಉಂಡು; ಪೊಣ್ಣೇ, ಸುಖಲಾ ಉಂಡು
ನಿನ್ನೊಟ್ಟುಗು ಬದುಕುವೆ ದುಂಬುದ ಜನ್ಮೊಡು” [2]

ಪಣ್ಪಿನ ಪಾತೆರೊಳು ಮೋಕೆದ ಶಾಶ್ವತ ಜಯನೇ ಪಂಡ್ದು ಎನ್ನೊಳಿ. ದುಂಬುದ ಜನ್ಮೊಡುಲಾ ಆ ನಿಜ ಮೋಕೆದಾಕುಳೆನ್ ಹಿಂಸೆ ಮಳ್ಪುನ ಪಿಶಾಚಿಳು– ಮಾಯಾಜಾಲೊಳು ಸುಮಾರ್. ಈ ಸುಳ್ಳು ಪಿಶಾಚಿಳೆನ್, ಮಾಯಾಜಾಲೊಳೆನ್ ನಾಶ ಮಳ್ತೊಂದು ಮೋಕೆದ ಸೂರ್ಯೆ ತನ ಕಿರೊಣೆಳೆಡ್ದ್ ಮೂಡ್ದು ಬರ್ಪೆ. ಉಂದುವೇ ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊತ ಸಾರಾಂಶ ಆದುಂಡು.

ಸುರು:

ಪದೊತ ಸುರುನೇ ಮಾಮಲ್ಲ ಗಾಂಭೀರ್ಯೊಡ್ದ್‌ಲಾ, ದಿಂಜಿದಿ ಸೊಬಗುಡ್ದುಲಾ ಸೇರ್ದುಂಡು

“ಕಾಂಡೆದ ಎಲ್ಯ ಸೂರ್ಯೆ ಕೊರ್ಪುನ ಕಿರೊಣಳು
ನೀಲಿ ಕಡಲ್‌ಡ್ ಸೂತ್ತ ಉಂಡೆದ ಲೆಕ್ಕ,
ಪೊರ್ಲಕಂಟ್‌ದ ಜ್ಯೋತಿದೊಟ್ಟುಗು ಕ್ರಮ ತಪ್ಪಂದೆ,
ಬೀಸುನ ಸೆರೆಕ್ಕುಳೆಡ್ ವೇದಾಂತೊನು ಪದ ಪಣ್ದ್

ಬತ್ತ್‌ದ್ ತರ್ಕೊಣುನ ಸಮೃದ್ಧವಾಯಿನ ತೀರ ಉಪ್ಪುನ
ಸೆಂದಮಿಳ್‌ದ ತೆಂಕಣ ಅತಿಶಯನ್"[3]

ಪಣ್ಪಿನ ಕಬಿತೆದ ಭಾಗೊಡು ಮಾಮಲ್ಲ ಗಾಂಭೀರ್ಯೊನ್ ತೂವೊಳಿ. ಕೋಗಿಲೆ ಸುಮಾರ್ ರೀತಿದ ಇಂಪಾಯಿ ಸ್ವರೊಳೆನ್ ಪಟ್ಟಿ ಮಳ್ತ್‌ದ್ ಪಣ್ಪುನೆಟ್ಟ್‌ಲಾ ಈ ಮಾಮಲ್ಲ ಗಾಂಭೀರ್ಯೊನ್ ತೂವೊಳಿ.

"ಸುತ್ತುಗಟ್ಟ್‌ದ್ ಉಂತುನ ಪೊಂಣ್ಜೊವುಳೆನ ಕೈತ್ತ ಕಾಜಿಳು ಸಬ್ದ ಮಳ್ಪುನಾಗ
ತಾಟಿ ಬೊಟ್ಟುದು ಸ್ವರ ಮಳ್ಪುನ ಗುಂಪುದ ಅಮುರ್ತ ಗಾನೊಡು"[4]

ಪಣ್ಪಿ ಭಾರತಿಯಾರ್ ಸಾಲುಳು ನಮ ಮನಸ್‌ಡ್ ಮದೆಪ್ಪಂದಿ ಲೆಕ್ಕ ನಿಲೆ ಉಂತುಂಡು. ಸರಳವಾಯಿನ ಪ್ರತಿಮೆ, ಇಂಪಾಯಿ ಸ್ವರ, ಶೃತಿ ಉಂದೆಟ್ ದಿಂಜಿದಿ ಮಾಯೆ ಪಣಿಯರೆ ತೀರಂದಿನವು.

ಅಕೇರಿ:

ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊತ್ತ ಅಕೇರಿಲಾ ಅದ್ಭುತವಾದ್ ರಚನೆ ಆತ್‌ಂಡ್. ಕೋಗಿಲೆ ಕವಿಕ್ಕ್ ಮುತ್ತ ಕೊರ್ನಗ ಅವು ಒಂಜಿ ಮೆಂಚುನ ಪೊಣ್ಣಾದ್ ಬದಲಾಪುಂಡು. ಈ ದೃಶ್ಯೊನು ಕವಿ,

"ಆಸೆ ಕಡಲ್ದ ಅಮೃತ ಸ್ವಾಮಿ! ಅಚ್ಚರಿದ
ನಾಡ್ ಸ್ವಾಮಿ! ಪೊಣ್ಣ ನಡೆ ಒಂಜಿ ದೈವವಾಯಿನ ದೃಶ್ಯ ಸ್ವಾಮಿ!
ಪೊಣ್ಣು ಒರ್ತಿ ಅಲ್ಪ ಉಂತ್ಯಾಳ್; ರೂಪ ಬದಲಾದ್,
ಕಣ್ಣ್ ದೆರ್ತ್ ತೂವಂದಿನ ಎನನ್ ದಿಡ್ಕ ತೂಯಳ್
ಒಂಜಿ ಚೂರೇ ತರೆ ಬಗ್ಗಾಯಳ್, ಸ್ವಾಮಿ! ಮೋಳೆನ ಸೋಕುನು
ಎಂಚ ತಮಿಳ್‌ಡ್ ಪಣೊಳಿ? ಕಣ್ಣ್ ರಡ್ಡ್‌ಲಾ
ನರಮಾನಿನ್ ನಿಂಗುನ ಅಚ್ಚಿರ ಪಂಡ್ದ್ ಪಣೊಡೇ?
ಕುಡೊರ ತೂಪುನೆಟ್ಟ್ ನೀಂದುನ ಕಬಿತೆ ಮಾತಾ
ಪಾತೆರೊಡೇ ದೆಂಗುಂಡಾ? ಮಿನ್ಕುನ ಪೊರ್ಲುದ ಮುತ್ತುದ ಲೆಕ್ಕ
ಕೂಳಿಡ್ ಮನೋಳಿದಂಚಿ ಬಿಮ್ಮೊನು ದಾಂಟ್‌ದ್
ಪೋಯಿನ ಚಂದ್ರನ ಬೊಳ್ಪುನು

ಏಪೊಗುಲಾ ಮದಪ್ಪೆರೆ ಸಾಧ್ಯನಾ? ಲೋಕೊಡು
ಮೆಂಚ್‌ದ ಲೆಕ್ಕ ಉಂತುನ ಕನ್ಯಾರತ್ನೊದ
ಉಡಲ್ದ ಸೋಕುನು, ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆನ್
ತಿಗತ್ತನೈತ್ತಲೆಕ್ಕ ಚೀಪೆ ಆಯಿನಾಳ್ ಬದಲಾಪಿನ ನಿಲೆನ್
ಬೇತೆ ಒರಿಯಗ್ ಪಣ್ಯರೆ ಸಾಧ್ಯ ಉಂಡೇ?"[5]

ಪಂಡ್ದ್ ತನನ್ ಮದಪಿನ ಸ್ಥಿತಿಟ್ ಕವಿ ಪಾತೆರುವೆರ್. ಕವಿತ್ವ ಶಕ್ತಿದ ಕೋಡಿನ್ ಮುಲ್ಪ ತೂವೊಳಿ.

ಹಿತಮಿತ ವರ್ಣನೆ:

ಕಥೆ ಕಾವ್ಯ ಆದ್ ಬದಲಾನಗ ಆ ಕಥೆಟ್ ಬರ್ಪಿನ ಸನ್ನಿವೇಶೊಳೆಡ್ ಒಂಜಿ ಸವಿ ಬೊಕ್ಕ ಅವು ಕುಡ ಎಂಚ ಬದಲಾದ್ ಮುಗಿಯುಂಡು ಪಂಡ್ದ್ ಆಲೋಚನೆ ಮುಳ್ಪುನೆಟ್ಟ್ ಕಾಪುನವು ಉಪ್ಪೊಡು. ಕೆಲವು ಕವಿಕುಳೆನ ರಚನೆಳೆನ್ ತೂಂಡ ವರ್ಣನೆಡ್ ಮುರ್ಕುದು ಕಥೆನ್ ಮದತ್ತಿನಕುಳೆನ ಸ್ಥಿತಿ ತೋಜಿದು ಬರ್ಪುಂಡು. ಉಂದು ಈ ರೀತಿದ ಕಾವ್ಯೊಳೆಗ್ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ್ ಎದುರಾಪಿನ ಕುಂದು ಆದುಂಡು. ಭಾರತಿಯಾರ್ ಉಂದೆನ್ ಎಡ್ಡೆ ರೀತಿಡ್ ತೆರಿಯೊಣುನಾರ್ ಆಯಿನೆಡ್ದಾತ್ರ,

"ವಿನಾಶೊದ ಕಥೆನ್ ನಡುಟು ಉಂತಾದ್
ವರ್ಣನೆ ಮಳ್ಪುನಾಗ ಅರ್ಥದ ಪಿರಾವು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಬಳಕೆ
ಮಳ್ತ್‌ದ್
ಕಲ್ಪನೆಡ್ ವರ್ಣನೆನ್ ಸೇರ್ಸಾದ್ ಕಥೆನ್ ಬುಳೆಪಾದ್"[6]

ಪಣ್ಪಿ ಪಾತೆರೊಳೆಡ್ದ್ ಕಥೆನ್ ನಡೆಪಾವೊಂದು ಪೋಪಿನ ಪೊರ್ಲು ಓದುಗೆರ್ನ ಮನಸ್ಸ್‌ನ್ ಒಯ್ಪುಂಡು. ಈ ಪದೊಟು ಕಥೆತ ಸನ್ನಿವೇಶೊಳು ಒಂಜಿ ಕೋಡಿಡುಲಾ ವರ್ಣನೆಡ್ ಮದೆ ಆದ್ ಪೋತಿಜ್ಜಿ; ಅತ್ತಂದೆ ಅವು ಕಥೆ ಎಂಚ ಮುಗಿಪ್ಪುಂಡೋ ಪಣ್ದ್ ಎನ್ನುನೆನ್ ಬುಳೆಪ್ಪಾದ್, ಓದ್ಯರೆ ದೆತ್ತೊಣ್ದಿನ ಕಾವ್ಯೊನು ಒಂಜೇ ದಮ್ಮುಡ್ ಅಕೇರಿಮುಟ್ಟ ಓದ್‌ದು ಮುಗಿತ್ತ್ ಬುಡ್ಪಿನ ಶೈಲಿಡ್ ರಚನೆ ಆದುಂಡು. ಕಥೆತ್ತ ಅಕೇರಿಡ್ ಕವಿ 'ತೋಟ–ಕೋಗಿಲೆ–ಮೋಕೆ' ಪಣ್ಪಿ ಕನ ಮಾತ ಅಪಗನೆ ಮಾಯಕ ಆದ್ ಪೋದ್, ಆರ್ ಕಣ್ಣ್ ಬುಡ್ದು ತೂನಗ,

"ಅಲ್ಪ ಇತ್ತಿನ ಪರ ತಾಡವೋಲೆ, ಲೇಖನಿ
ಪತ್ರಿಕೆಳೆನ ರಾಶಿ, ಪರತ್ತ್ ಪಜೆ ಸಾಲುಡ್
ತೂದು ತಾನು ಇಲ್ಲಾಳ್ ಉಳ್ಳೈ ಪಂಡ್ದ್ ತೆರಿಯೊಂಡೆ"

ಪಣ್ಪಿನೆಟ್ಟ್ ಕನ ಬುಡ್ಪಿನವು ಬೇನೆಡ್ ಮುಗಿಪುಂಡು. ಕವಿ ಒಂಚೂರು ಸುಧಾರಿತೊಂದು ಪಗೆಲ್‌ಡ್ ಬೂರ್ದಿನ ಕನ,

"ಬೈಯ್ಯದ ಪೊರ್ಲುದ ಭ್ರಮೆಡ್ದ್ ಮನಸ್ಸ್‌ಡ್
ತೋಜಿನ ಒಂಜಿ ಕಲ್ಪನೆದ ತಂತ್ರ"

ಪಣ್ಪಿನೆನ್ ತೆರಿಯೊಣ್ವೆರ್. ಇಂಚ ಕಥೆಲಾ, ಕವಿ ಕಥೆ ಪಣ್ಪುನ ಶೈಲಿಲಾ ನಂಕ್ ಅಚ್ಚಿರ ಮೂಡಾದ್ ನಮ ಮನಸ್‌ನ್ ಐಟ್ಟೇ ಉಂತುಲೆಕ್ಕ ಮಳ್ತ್ ಬುಡ್ಪುಂಡು.

ಸಂಬಂಧ ಉಪ್ಪುನ ಸನ್ನಿವೇಶೊಲು:

ಕಥೆನ್ ಪಣ್ಪಿನ ಕಬಿತೆದ ವಿಧೊಕ್ಕು (Narrative Poem) ಸೇರಿನ ಈ 'ಕೋಗಿಲೆ ಪದ' ಭಾರೀ ಅದ್ಭುತವಾಯಿನ ರಚನೆ ಆದುಂಡು. ಕಥೆತ ಬುಳೆಚ್ಚಿಲ್‌ಲಾ ಈ ರೀತಿದ ಕಬಿತೆದ ಮುಖ್ಯ ಗುಣ ಆದ್ ಉಂಡು. ಕಬಿತೆನ್ ಓದ್ಯರೆ ಸುರು ಮಳ್ಪುನಾಕುಲು ಅವೆನ್ ಓದುದು ಮುಗಿಪ್ಪುನ ಮುಟ್ಟಲಾ ಒರಾನೇ ಓದುಲೆಕ್ಕ 'ರಸ ನಿರ್ಮಾಣ' ಆವೊಡಾಂಡ ಕಥಾ ಪಾತ್ರೊಲು, ಸನ್ನಿವೇಶೊಲು ಸ್ಪಷ್ಟ ಆದ್, ಕ್ರಮೊಟ್ಟು ಒಂಜೆಡ್ದ್ ಬೊಕ್ಕ ಒಂಜೆತ ಲೆಕ್ಕ ದುಂಬರಿಯೊಡು. ಅತ್ತಂದೆ ವರ್ಣನೆ, ಜ್ಞಾನಬೋಧೆ, ಪಣೊಂದು ಪೋಪಿನವು ಇಂಚಿತ್ತನವು ಉಂತಿನ ನೀರ್‌ಡ್ ಉಂತ್ಯರ ಬುಡಂದೆ, ಬೀಸೊಡು ಕಥೆ ಪಣೊಂದು ಪೋಪಿನ ಬೊಲ್ಲೊಡು ಓದುಗೆರ್ನ ಮನಸ್ಸ್ ಕೊಚ್ಚೊಂದು ಪೋಪಿಲೆಕ್ಕ ಉಪ್ಪೊಡು. ಈ ರೀತಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೊಕ್ಕೊಂಜಿ ಮುಖ್ಯವಾಯಿನ ಗುಣ ಪಂಡ 'ಅಳತೆ' (scale) ಆದುಂಡು. ಈ ಅಳತೆನೇ ಕಬಿತೆಗೊಂಜಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಯಿನ ಪೊರ್ಲುನು ಕೊರ್ಪುಂಡು. ಬೇತೆ ಬೇತೆ ಅಂಗಾಂಗೊಲು ಏತೇ ಪೊರ್ಲು ಆದಿತ್ತ್‌ಂಡಲಾ, "ಅವು ಆನೆದ ಲೆಕ್ಕದಂಚಿತ್ತಿನ ಕುದುರೆಲಾ, ಕುದುರೆದ ಲೆಕ್ಕದಂಚಿತ್ತಿನ ಆನೆಲಾ, ಮಹಾಗೋಪುರದ ದಿನ್ನೊನು ತುಂಬುನ ಇಲ್ಲ್" ಪಣ್ಪಿನ ರೀತಿ ರಚನೆ ಆಂಡ ಅವು ವಿಕಾರ ಆದ್ ತೋಜುಂಡು. ಕೃತಿಕ್ಕ್‌ಳೆಗ್‌ಲಾ ಜೀವದ ಪ್ರಾಣಿಳೆಗ್ ಉಪ್ಪುನ ಲೆಕ್ಕನೇ ಕೆಲವು ಗುಣಲಕ್ಷಣ ಇತ್ತ್‌ಂಡ ಮಾತ್ರ ಸೋಕು. ಕಥೆಕ್

ಸರಿಯಾಯಿನ ಕಥಾಪಾತ್ರೊಳು, ಸನ್ನಿವೇಶೊಳು ಸರಿಯಾದ್ ಸೇರ್ದ್ ಕಬಿತೆ ಆಪುಂಡು. 'ಅಳತೆ' ಪಣ್ಪಿನವು ಒರಿನ ಮಾತ ಸೋಕುನು ತನ್ನ ಉಳಾಯಿ ದೆಂಗಾದ್ ದೀವೊಣುನ ಮಲ್ಲ ಪೊರ್ಲುನು ತೋಜಾವುಂಡು. ಈ ಮಲ್ಲ ಪೊರ್ಲುಡು 'ಕೋಗಿಲೆ ಪದ' ಎಡ್ಡೆ ಸೋಕು ಆಯಿನ ರಚನೆ ಪಂಡ್ದ್ ಪುದರ್ ಪೋತುಂಡು.

'ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊ'ನು ಒಂಜೇ ಉಸುಲುಡು ಓದುದು ಮುಗಿಪ್ಪೊಳಿ, ಅಂಚನೇ ಓದ್‌ದ್ ಮುಗಿಪ್ಪಾವೊಡು. ಅಂಚ ಓದ್‌ದ್ ಮುಗಿಪ್ಪುನಾಕುಳು ತನ್ಕುಳೆ ಮನಸ್‌ಡ್ ಒಂಜಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಯಿನ ಒಂಜೇ ರೂಪದ ತಾಳಲಾ ಗೋಚರ ಆಪುನೆನ್ ತೆರಿಯೊಣುವೆರ್. ಉಂದೆನ್ ಉದಾರ್ಮೆದೊಟ್ಟುಗು ತೆರಿಪಾವುನವು ಅಗತ್ಯ ಆಪುಂಡು. ಒರಿ ನರಮಾನಿ ಪಣ್ಣಗ ಆಯನ ಅಂಗೊಳೆನ ಪಟ್ಟಿ ಇಜ್ಜಿ; ಆಯನ ಗುಣಲಕ್ಷಣೊಳೆನ ಪಟ್ಟಿಲಾ ಇಜ್ಜಿ. ಆಯನ ಬರವುಸರವುಗ್ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿನ ಪಟ್ಟಿಲಾ ಇಜ್ಜಿ. ಉಂದೆನ್ ಮಾತ ಮೀರ್ನ ಒಂಜಿ ರೂಪ ಆ ಅಂಶೊಡ್ ಗೋಚರ ಆಪುಂಡತ್ತೇ? ಈ ರೀತಿದ ಐಕ್ಯ (Unity) ಪದೊನ್ ಆಸ್ವಾದನೆ ಮಳ್ಪುರ ಈ ಎಲ್ಯ 'ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊಟ್ಟು' ಅವಕಾಶ ಕೊರ್ಪಿ ಲೆಕ್ಕ, ಈ ಕಾಲೊಡು ತೂಯರೆ ತಿಕ್ಕುನ ಬೇತೆ ತಮಿಳು ಕೃತಿಳೆಡ್ ಅವಕಾಶ ಕೊರ್ಪುನವು ಅಪರೂಪ ಪಂಡ್ದ್ ತೋಜುಂಡು. ಕವಿನ ಪಾತೆರೊಡೇ ಪಣೊಡಾಂಡ, 'ಉಡಲ್ದ ಸೋಕುನು, ಒನಪು ವಯ್ಯಾರಳೆನ್ ....ವರ್ಣಿಸಾಯರ ಸಾಧ್ಯನಾ?'

ಸನ್ನಿವೇಶೊಳೆನ್ ನಿರೂಪಣೆ ಮಳ್ಪುನ ಕಬಿತೆನ ವಿಧೊಟ್ಟು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕವಿ ಜೆಫ್ರಿ ಚಾಸರ್ ಬರೆಯಿನ 'The Nun's Priest Tale' ಪಣ್ಪಿನೆನ್ ಬೊಕ್ಕ ಪೋಪ್‌ನ 'The Rape of the Lock' ಪಣ್ಪಿನೆನ್ ಮುಖ್ಯವಾದ್ ಪಣೊಲಿ; ಈ ರಡ್ಡೆಟ್ಟ್‌ಲಾ ಉಪ್ಪುನ ಗುಣಲಕ್ಷಣೊಳು ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊಟು ಅದ್ಭುತವಾದ್ ಸೇರ್ದುಂಡು ಪಣ್ಪಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯೊಲಾ ಉಂಡು. ಅತ್ತಂದೆ, 'ಕಥೆಟ್ಟು ಉಪ್ಪುನ ಆಕರ್ಷಣೆಡ್‌ಲಾ, ಸೋಕುದ ಮಸ್ಕಿರಿಡ್‌ಲಾ, ಕಥಾಪಾತ್ರೊಳೆನ ಸಹಜವಾಯಿನ ಸಂಭಾಷಣೆದ ಸೋಕುಡುಲಾ, ಮಹಾಕಾವ್ಯೊದ ಲಕ್ಷಣೊಳೆನ್ ತಂತ್ರೊಡುಲಾ ಬಳಕೆ ಮಳ್ಪುನೆಡ್ದ್‌ಲಾ, ದೆಂಗ್‌ದಿ ಒಳಾರ್ಥೊಳೆಡ್‌ಲಾ ಕವಿತೆದ ಸಾಲುಳೆನ್ ವಸ್ತುವಿಷಯೊಗು, ಭಾವೊಗ್ ಸರಿಯಾಪುನ ಲೆಕ್ಕ ಬದಲಾವಣೆ ಮಳ್ತೊಂದು ಪೋಪುನ ಪ್ರತಿಭೆಡ್, ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ದ ಎಲ್ಯ ಕವಿತೆಳೆನ್ 'ಕೋಗಿಲೆ

ಪದ' ಸೋಪಾದ್ ಬುಡ್ಪುಂಡು ಪಂಡ್ದ್ ಸಂಶೋಧಕೆರ್ ಪಣ್ಪೆರ್.[7] ಸುಳ್ಳು ಇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯೊಳು ತಮಿಳುಡು ಮಲ್ಲ ಮರ್ದುದ ಲೆಕ್ಕ. ಈ ಧಾಟಿನ್ ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊಟು ಅನುಸಾರ ಮಲ್ತೊಂದು 'ರಸರಮ್ಯತೆ'ನ್ ಅನಾವರಣ ಮಳ್ತ್‌ನ ಭಾರತಿಯಾರ್‌ರೆನ ಕಾವ್ಯಮಾಧುರ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಟತೆಗ್ ಈ ಕವಿತೆ ಕೈಗನ್ನಡಿ ಆದುಂಡು.

ಶೈಲಿ:

ಕವಿತೆದ ಶೈಲಿಗ್ 'ಅಗವಲ್', 'ಕಲಿವೆಣ್ಬಾ', 'ಎಣ್‌ಚೀರ್‌ವಿರುತ್ತಮ್' ಪಣ್ಪಿನ ಛಂದೋಬಂಧೊಳು ಅದ್ಭುತವಾದ್ ಸಕಾಯ ಆಪುಂಡು. ಭಾರತಿಯಾರ್ ಉಂದೆನ್ ಮಾತಾ ಎಡ್ಡೆ ತೆರಿದಿನಾರ್. 714 ಸಾಲ್ ಉಪ್ಪುನ ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊ 'ಅಗವಲ್' ಛಂದೋ ನಡೆತ್ತ ಲೆಕ್ಕ ಒಂಜಿ ಶೈಲಿನ್ ಪಡೆತ್ತ್‌ಂಡ್; ನಾದದಿಂಜಿದ್ ಉಂಡು. ಕೆಲವು ಕಡೆಟ್ 'ಕಲಿತ್ತಳೈ' (ಕಲಿ ಪಣ್ಪಿ ಗಣಬಂಧ) ತೋಜುದು ಬರ್ಪುಂಡು. 'ಕಲಿತ್ತಳೈ' ಒಂಜಿ ಸಾಲುದ ಸುರುಟ್ಟುಲಾ ಅಕೇರಿಡ್‌ಲಾ ಬರ್ಪುಂಡೇ ಅತ್ತಂದೇ ನಡುಟ್ಟು ಬರ್ಪುಜ್ಜಿ. ಆಂಡ ಕೆಲವು ಕಡೆಟ್ 'ವೆಂಡಳೈ' ಬರ್ಪಿ ಲೆಕ್ಕ ರಚನೆ ಮಳ್ಪೆರೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಳ್ದೆರ್. ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊನು 'ಕಲಿವೆಣ್ಬಾ' ಪಣ್ಪಿನ ಛಂದೋಬಂಧಗ್ ಸೇರ್ಸಾವೊಲಿ. 'ಕಲಿವೆಣ್ಬಾ'ದ ಪ್ರತಿ ರಡ್ಡ್‌ನೇ ಸಾಲ್‌ಡ್‌ಲಾ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಒಂಜಿ ಶಬ್ದೊನು ದೀವೊಡಾಪುಂಡು. ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊಟ್ಟು ಈ ವಿಧಾನೊನು ಅನುಸಾರ ಮಳ್ತ್‌ಜಿ. ಭಾರತಿಯಾರ್‌ರೆಡ್ದ್‌ಲಾ ದುಂಬೇ ಮಾಣಿಕ್ಕವಾಚಗರ್ ತನ್ನುಳೆನ 'ಶಿವಪುರಾಣಂ'ಡ್‌ಲಾ, ಅರುಣಗಿರಿಯಾರ್‌ರೆನ 'ಕಂದರ್ ಕಲಿವೆಣ್ಬಾ'ಡ್‌ಲಾ ಈ ನಿಯಮೊನ್ ಬುಡ್ದು ಬುಡ್ಯೆರ್, 'ಕಲಿವೆಣ್ಬಾ'ಡ್ ಅಕೇರಿದ ಸಾಲ್ ಮೂಜಿ ಗಣೊಳೆಡ್ದ್ ಸೇರ್ದ್, ಅಕೇರಿದ ಗಣೊ ನಾಳ್ (ನೇರ್ ಏಕಾಂಶದ ಗಣೊ), ಕಾಸು (ನೇರ್+ನೇರ್ ರಡ್ಡ್ ಅಂಶದ ಗಣ), ಮಲರ್ (ನಿರೈಯಸೈ ಏಕಾಂಶದ ಗಣ), ಚಿರಪ್ಪು (ನಿರೈ+ನಿರೈ ರಡ್ಡ್ ಅಂಶದ ಗಣ) ಪಣ್ಪಿನ ನಾಲು ಗಣೊಳೆಡ್ ಒವಾಂಡಲಾ ಒಂಜೆನ್ ದೆತ್ತೊಣ್ದು ಮುಗಿಪೊಡು. ಈ ನಿಯಮೊನ್ಲಾ ಈ ಪದೊಟ್ಟು ಪಾಲನೆ ಮಳ್ತ್‌ಜಿ. ಅಂಚಾದ್ ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊತ್ತ ಛಂದಸ್ಸು ಆ ಸಿರಿತ ಬಂಧನೇ, ಕಲಿವೆಣ್ಬಾನೇ ಪಂಡ್ದ್ ಪಣ್ಯರಾಪುಜಿ, ಈ ಛಂದೋ ನಿಯಮೊಳೆನ್ ಭಾರತಿಯಾರ್ ದೆತ್ತ್‌ದ್ ದಕ್ಕ್‌ದೆರ್. ಈ ಪೊಸ ರಚನೆದ ಕ್ರಮೊ ಒಂಜಿ ಭಾಷೆಡ್ ಪೊಸ ಸ್ವರತ್ತ ಲಯ ಉಪ್ಪುನ

ಕವಿತೆಳೆನ್ ಉಂಡು ಮಳ್ಪೆರ ಅನು ಮಳ್ತ್ ಕೊರ್ಪುಂಡು. ಅಂಚಾದೇ 'ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊ'ತ ಶೈಲಿ ಓದುನಾಕುಳೆನ ಆಲೋಚನೆನ್, ಚಿಂತನೆನ್ ಆಕರ್ಷಿಸುಂಡು.

ಛಂದಸ್ಸ್‌ದ ಧಾಟಿ:

'ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊ'ಟ್ಟು ಪೊಸ ಛಂದಸ್ಸ್‌ದ ಪ್ರಯೋಗೊಳೆಡ್ ಭಾರತಿಯಾರ್‌ರೆನ ಪಕ್ವವಾಯಿನ ಕವಿತೆದ ರಚನಾಶಕ್ತಿ, ಪೆರ್ಮೆದ ಧೋರಣೆದೊಟ್ಟುಗು ಶೋಭಿಸುನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ, ಮನಸ್ಸ್‌ನ್ ಒಯ್ಪುನ ಸಂಗೀತದ ಮಾಂತ್ರಿಕಶಕ್ತಿ ಒಂಜಾದ್ ಸೇರ್ದ್ ಕುಸಿಟ್ಟು ನರ್ತನ ಮಳ್ಪುನೆನ್ ತೂವೊಳಿ. ಈ ಬಚ್ಚಂದಿನ ಅಮುರ್ತದ ಒಸರ್‌ಡ್ದ್ ಪದೊಟ್ಟು ಮಾತಾ ಬೊಲ್ಲ ಉರ್ಕುದ್ ಪರಿಪುನೆನ್ ನಮ ಆಸ್ವಾದನೆ ಮಳ್ಪೊಳಿ. ಕುಕ್ಕುದ ತೋಟೊಡು ತೋಜಿದ್ ಬತ್ತಿನ ಕೋಗಿಲೆಗ್ ಮರ್ಲಾದ್ ಮೋಕೆ ಮಲ್ತಿನೆನ್, ಕೋಗಿಲೆದ ಪದೊನು ಕೇಣ್ದ್ ತನ್ಕ್ ಆಯಿನ ಅನುಭವೊನು; ತನ್ನ ಮನಸ್ಸ್ ತುಲ್ಲುನೆನ್ ಸುರುಡ್ದ್ ಅಕೇರಿಮುಟ್ಟಲಾ ತಿಗತ್ತ ನೆಯಿಡ್ದ್‌ಲಾ ರುಚಿ ಆಯಿನ ಸೆಂದಮಿಳ್‌ಡು ಅಡೆತಡೆ ಇಜ್ಯಾಂದೆ ಇಂಪಾಯಿನ ಸಂಗೀತದೊಟ್ಟುಗು ಪದ ಪಣ್ತೆರ್. ಆರೆನ ಕವಿತೆಳೆನ್ ಮಾತಾ ಒಂಜಿ ಕಡೆಟ್ ದೀದ್ ತೂಂಡ 'ಕುಯಿಲ್‌ಪಾಟ್ಟು' (ಕೋಗಿಲೆ ಪದ) 'ಕಣ್ಣನ್ ಪಾಟ್ಟು' (ಕೃಷ್ಣನ ಪದ), 'ಪಾಂಚಲಿ ಶಪಥಮ್' (ಪಾಂಚಾಲಿನ ಶಪಥ) ಒಂಜೆಕ್ಕೊಂಜಿ ಪಂಥೊ ಪಾಡೊಂದು ತಾನೇ ಮಲ್ಲ ಪಣ್ಪಿನ ಲೆಕ್ಕ ತೋಜುಂಡಲಾ ಕೆಲವೆರೆಗ್ ಉಂದೆಟ್ ಕೋಗಿಲೆ ಪದ ಮಾತೆಡ್ದ್‌ಲಾ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಯಿನವು ಪಣ್ಪಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯೊನುಲಾ ಉಂಡು ಮಳ್ಪುಂಡು.

ಮುಳ್ಪ ನಿರೂಪಣೆ ಮಳ್ಪುನ ಕಥೆ ವಿಶೇಷವಾದ್‌ಲಾ, ವಿಚಿತ್ರವಾದ್‌ಲಾ ತೋಜುಂಡಲಾ ಕೋಗಿಲೆ ಪದ ಒಂಜಿ ಅದ್ಭುತವಾಯಿನ ಮೋಕೆದ ಕಾವ್ಯ ಪಣ್ಪಿನೆನ್ ಮಾತಾ ವಿಮರ್ಶಕೆರ್ ಒತ್ತೊಣುವೆರ್. ಅಗಂನ ತುರ್ಕೈ (ವಿಭಾಗೊ)ಳೆನ ಪುದರ್‌ನ್ ಉಂದೆಟ್ ತೆರಿಪಾವಂದೆ ಪೋಂಡಲಾ ಐತ್ತ ಲಕ್ಷಣೊಳು ಈ ಪದೊಟ್ಟು ದೆಂಗುದು ಉಪ್ಪುನೆನ್ ಸಂಗಂ ಕೃತಿಳೆನ್ ಓದಿನಾಕುಳು ತನ್ಕುಳೆ ನೆನಪುದ ಪರದೆಟ್ ಅಜತ್ತ್‌ದ್ ತೂಂಡ ಗೋಚರ ಆಪುಂಡು. ಪದತ್ತ ಸರಳವಾಯಿನ, ಜೀವದ, ಪೊರ್ಲುದ 'ಅಗವಲ್' ಛಂದೋಬಂಧದ ಶೈಲಿ, ಐತ್ತ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗ್ ಸಹಾಯ ಮಳ್ತ್ಂಡ್, ಪ್ರಾಚಾರ್ಯೆರಾಯಿನ ಸುಂದರಂ ಪಿಳ್ಳೈರೆನ 'ಮನೋನ್ಮಣಿ'ದ ಕಾವ್ಯೊದ

ಶೈಲಿಲಾ ಉಂದೆಡ್ದ್ ಬೇತೆ ಅತ್ತ್. ಆಂಡ, ತಮಿಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಉಂದೆಡ್ದ್ ದುಂಬು ತೂದಿಪ್ಪಂದಿನ ಒಂಜಿ ಇಂಪಾಯಿನ, ಮೃದುವಾಯಿನ ನಾದ ಉಪ್ಪುನ ಶೈಲಿಡ್ ಕೋಗಿಲೆ ಪದತ ಶೈಲಿ ಉಂಡು; ರೇಷ್ಮೆದ ಪೊದಿಕೆದ ಲೆಕ್ಕ, ಪಳಪಳ ಮೆಂಚುನ (Mercrised) ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಯಿನ (Superfine) ಯಂತ್ರೊಡು ನೆಯ್ತಿನ ಕಚ್ಚೆದ ಲೆಕ್ಕ ಉಂಡು ಪಣ್ದ್ ವಿವರಿಸಾವೊಳಿ. ಉಂದು ಭಾರತಿಯಾರ್‌ರೆನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗೆಲ್ಮೆ; ಪದೊಟ್ಟು ಮಾತಾ ಒಂಜೇ ಲಯ, ಒಂಜೇ ಕಬಿತೆದ ಪ್ರವಾಹ, ಜೀವಂತಿಕೆಗ್ ಒಲ್ಪಲಾ ಕುಂದಾತ್‌ಜ್ಜಿ. 'ತಿರುವಾಚಕಮ್' ಕೃತಿತ್ತ ಶೈಲಿನ್ ಕೋಗಿಲೆ ಪದತ್ತ ಶೈಲಿದೊಟ್ಟುಗು ಹೋಲಿಕೆ ಮಳ್ಪೊಳಿ. ಕೋಗಿಲೆ ಪದ (ಕುಯಿಲ್ ಪಾಟ್ಟು), ತಿರುವಾಚಗಮ್ ರಡ್ಡು ಕೃತಿಕ್ಕುಳು ತಮಿಳು ಭಾಷೆದ ಮಾಧುರ್ಯೊಗ್ ಗಡಿ ಪಂಡ್ದ್‌ಲಾ ತೂವೊಳಿ. ಪೆರಿಯಾಳ್ವಾರ್, ಆಂಡಾಳ್ ಮೊಕುಳೆನ ಪಾಸುರಮ್ (ಸ್ತೋತ್ರ)ಳೂ ಮನಸ್ಸ್‌ನ್ ಕರಪುನ ರೀತಿಡ್‌ಲಾ, ಕಬಿತೆದ ಭಾವೊಡುಲಾ ಮಿತ್ತ್ ಪಣ್ತಿನ ರಡ್ಡ್ ಕೃತಿಳೆಡ್ದ್‌ಲಾ ಒಂಜಿ ಅದೆ ಮಿತ್ತ್ ಉಂಡೋ ದಾನ್ಯೋ ಪಂಡ್ದ್ ಪನೊಳಿ. ಆಂಡ ಮಾಧುರ್ಯೊಡ್‌ಲಾ, ನಾದೊಡ್‌ಲಾ ಅವು ಒಂಜಿ ಹಂತ ತಿರ್ತ್ ಉಪ್ಪುನೆನ್ ತೂವೊಳಿ.

ಪದ ಸಂಪತ್ತು ದುಂಬಾಯಿನವು:

ಭಾರತಿಯಾರ್‌ರೆನ ಪದಸಂಪತ್ತು, ನುಡಿಕಟ್ಟ್‌ಳೆನ ಸಮೃದ್ಧಿ ಈ ಪದೊಟು ಭಾರೀ ಅದ್ಭುತವಾದ್ ಬಳಕೆ ಆತ್‌ಂಡ್. ಸಾಧಾರಣ ನುಡಿಕ್ಕುಳು, ಪಾತೆರುನ ಭಾಷೆದ ಪದೊಕುಳು ತನ್ಕುಳು ಏರ್ನ ಕೈ ಸೇರ್ದನಾ ಅಕುಳೆನ ಪುಣ್ಯೊಡ್ದ್ ಮಿತ್ತ್‌ದ ಫಲೊನು ಪಡೆತೊಣ್ದ; ಕೃಷ್ಣಗ್ ತಾಗಿನ ಸರ್ಪಾಸ್ತ್ರೊ ಫಲೊನು ಪಡೆಯಿಲೆಕ್ಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪದೊಳೆನ್ ವಿಶೇಷವಾದ್ ಬಳಕೆ ಮಲ್ತ್‌ದೆರ್ ಪಣ್ಪಿನೆನ್ ಕವಿತೆನ್ ಓದ್‌ನಗನೇ ತೆರಿದು ಆಸ್ವಾದನೆ ಮಳ್ಪೊಳಿ. ಕವಿನ ವಿಚಾರೊಗು ಸರಿಯಾಯಿನ ಭಾಷೆಲಾ ಬಗ್ಗ್‌ದಿನ ಅದ್ಭುತೊನು ಪದೊತ್ತ ಉದ್ದೊಗುಲಾ ತೂದು ಕುಸಿ ಪಡೆಯೊಳಿ. ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪದೊಳೆನ್ ಬಳಕೆ ಮಳ್ಪುನೆಡ್ದ್ ಮಾತ್ರೊನೇ ಪದ ಸಂಪತ್ತು ದಿಂಜಿದ್ ಬುಡ್ಪುಜಿ. ಪದೊಕುಳು ಮೋಕೆದ ಮದ್ಮೆ ಆದ್ ಒಂಜೆಕೊಂಜಿ ಸೇರ್ದ್ ಬದುಕುನ ದೃಶ್ಯನೇ ಪದ ಭಂಡಾರೊದ ಸಮೃದ್ಧಿ ಪಣ್ದ್ ಪಣೊಳಿ. ಉಂದೆಟ್‌ಲಾ ಭಾರತಿಯಾರ್‌ರೆನ ಕೈಚಳಕನ್ ತೂವೊಳಿ.

1. ಎಲ್ಯ ಪದತ್ತ ಗುಂಪು:

ಮೆಂಚುದ ಚೀಪೆ	ಮೌನದ ಬೊಳ್ಪು
ನಾದದ ತೂ	ಅಚ್ಚರಿದ ಕೆಕ್ಕಿಲ್
ಕಬಿತೆದ ಬಿರ್ದ್	ಅತಿಶಯೊ ಮಳ್ಪುನ ಬೊಳ್ಪು
ಮೋಹನ ಗಾನ	ಮೋಕೆದ ಪರ ಕಥೆ
ಅರ್ಲುನ ತೂ	ಪರಬ್ಬು ಎರು
ಕಾಜಿ ಇತ್ತಿ ಕೈ	ಕೀಳ್ ಜನ್ಮ
ಚೀಯೊದ ನೈತ್ತ ಕಡಲ್	ಸುಳ್ಳುದ ಪದ
ಲಾಚಾರ್ ಮಂಗೆ	ಗಾನಾಮೃತೊ
ಇಂಪಾಯಿ ಸ್ವರೊ	ದೇವ ಸುಖೊ
ಕೀಳ್ ಮಂಗೆ	ಕಾಮದ ತೂ
ಮನ್ಮಥನ ಮಾಯಾಜಾಲೊ	ಉಸುಲು ಸೇರುನು
ಹಾಳ್ ಮಂಗೆ	ಬೊಳ್ಪುದ ಬೊಳ್ಳ
ಗಡಿ ಮೀರ್ನ ಕಾಮ	ಅಮುರ್ತ ಸುಖೊ
ದೋಸ್ತಿ ಪಾತೆರೊ	ಕಾಪುನ ಕೋಪೊ
ಭಾರೀ ಬೇನೆ	ತೂತ್ತ ಪೊರ್ಲುದ ಸ್ವರೊ
ಜವನಾದಿಗೆ ಮೀರ್ದಿನ ಪೊರ್ಲು	ಬೀಸದ ಸೆರೆ
ನಟ್ಟುನ ಪಕ್ಕಿ	ಪರ್ಬದ ಎಡ್ಡೆ ದಿನ
ಸುಳ್ಳು ಪಕ್ಕಿ	ಉಳಾಯಿದ ತೂ
ಕಣ್ಣ್‌ಳೆಡ್ ನೀಂದುನ ಪದ	ಕಣ್ಣ್ ಸನ್ನೆ
ಸರ್ವನಾಶೊದ ಕಥೆ	ಅಮುರ್ತ ಒಸರ್ ಲೆಕ್ಕ ಪದ ಪಣ್ಪುನೆ

2. ಮಲ್ಲ ಪದತ್ತ ಗುಂಪು:

'ಮನಸ್‌ನ್ ಪೊರ್ಲ್ಯರೆ ದೃಷ್ಟಿ ದೀದ್ ತೂಪರ್'
'ಮಧುರಾಮೃತ ಗಾಳಿಡ್ ಮಾತಾ ಸೇರುನ ಲೆಕ್ಕ'
'ಬೊಳ್ಪುದ ಕಡಲ್‌ಡ್ ತೋಜುನ ಕಪ್ಪು ಚುಕ್ಕಿದ ಲೆಕ್ಕ'
'ಕಡಲ್‌ದ ಮಲ್ಲ ಸೆರೆತ ಲೆಕ್ಕ ಬತ್ತಿ ಕುಸಿ'

'ನೀರ್ ಪರಿಪುನ ಉಡಲ್, ಸೂ ಬರ್ಪುನ ಕಣ್ಣ್'

'ಮುತ್ತ ಕೊರ್ದು ಕೊರ್ದು ಮೋಕೆದ ಭ್ರಾಂತಿಡ್ ಮರ್ಲಾದ್'

ಈ ರೀತಿದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಯಿನ ಇಂಪಾಯಿನ ಪದತ್ತ ಗುಂಪುಳೆನ್ ಕವಿ ತನ್ಕುಳೆನ ಉಡಲ್ ಪಣ್ಪಿ ಕೊಟ್ಯಡ್ ತಯಾರ್ ಮಳ್ತ್‌ದ್ ಕಬಿತೆನ್ ಬುಳೆಪಾಯೆರ್.

ಅರ್ಥಂಬರ್ಥ ಆದ್ ಬರ್ಪಿನ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸ್‌ದ ಭಾವೊಗು ಸರಿಯಾದ್, ಕೋಗಿಲೆನ್ ಪಣ್ಯರೆ ವಿಶೇಷವಾಯಿನ ಪದೊಕ್ಕುಳೆನ್ ಕೊರ್ತಿನೆನ್ ತೂವೊಳಿ.

ಕನ್ಯ ಕೋಗಿಲೆ	ನೀಲಿ ಕೋಗಿಲೆ
ಮಾಯಕೊದ ಕೋಗಿಲೆ	ಪೊಣ್ಣು ಕೋಗಿಲೆ
ಕಿನ್ನಿ ಕೋಗಿಲೆ	ಎಲ್ಯ ಪಿಶಾಚಿ ಕೋಗಿಲೆ
ಎಲ್ಯ ಕೋಗಿಲೆ	ಕುಪ್ಪೆ ಕೋಗಿಲೆ
ಬಾಲೆ ಕೋಗಿಲೆ	ಬಣ್ಣದ ಕೋಗಿಲೆ
ಒಂಟಿ ಕೋಗಿಲೆ	ಸುಳ್ಳುದ ಕೋಗಿಲೆ
ಗಾನ ಕೋಗಿಲೆ	ಎಲ್ಯ ಕಪ್ಪು ಕೋಗಿಲೆ
ಅತಿಶಯೊದ ಕೋಗಿಲೆ	ಆಸೆದ ಕೋಗಿಲೆ

ಉಂದು ಮಾತಾ ಕಬಿತೆಡ್ ಆಯಾಯ ಪೊರ್ತುಗು ಸರಿಯಾದ್ ಅದ್ಭುತವಾದ್ ರಚನೆ ಆತ್‌ಂಡ್. ಉಂದು ಪದೊಕ್ಕು ಸರಿಯಾಯಿನ ಪೊಸ ಪೊರ್ಲುನು ಕೊರ್ಪುಂಡು. ಸರಳವಾಯಿನ ಎಲ್ಯ ಪದೊಕ್ಕುಳು ಪದೊತ್ತ ಉದ್ದೊಗ್‌ಲಾ ಸೇರ್ದ್, ತಮಿಳ್‌ಡು ದುಂಬು ಏಪಲಾ ತೂದು ತೆರಿಯಂದಿನ ಒಂಜಿ ಅದ್ಭುತೊನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಲ್ಪುಂಡು. ಕಬಿತೆದ ಲೋಕೊಡು ಉಂದು ಏಪೊಗುಲಾ ತೋಜಂದಿನ ಪೊಸ ಯುಗೊನು ತಯಾರ್ ಮಲ್ತ್‌ಂಡ್. ವಿದ್ವಾಂಸೆರ್ ಅಚ್ಚೆರೊನ್ ತೋಜಾಯರೆ ಬಳಕೆ ಮಲ್ಪುನ 'ಅಬ್ಬಾ', 'ಅಯ್ಯೋ', 'ಅರೆರೆ' ಪಣ್ಪಿನ ಪದೊಕ್ಕುಳೆಗ್ ಬದಲಾದ್ ಮೇರ್ ಬಳಕೆ ಮಳ್ತಿನ 'ಸ್ವಾಮಿ' ಪಣ್ಪಿನ ಸಬ್ದೊದ ಸೋಕು, ಸಾಮರ್ಥ್ಯೊನು ಪಣಿಯರ ತೀರಂದಿನವು ಆದುಂಡು.

ಮೋಕೆದ ಭಾವನೆ:

ಭಾರತಿಯಾರ್ ಮೋಕೆದ ಮಹತ್ವೊನು ಪುಗರುನೆನ್ ಉಂದೇ ಕೃತಿತ್ತ ಬೇತೊಂಜಿ ಪೊರ್ತುಡು ತೂವೊಳಿ.[8] ಮೋಕೆಗ್ ನರಮಾನಿ ದಾಸೆ ಆಪಿಲೆಕ್ಕನೆ ಒರಿನ ಪ್ರಾಣಿಳೂ ಆಪ. ನರಮಾನಿನ ಮೋಕೆದ ಭಾವನೆ ಪ್ರಾಣಿಳೆನ ಮೋಕೆದ

ಭಾವನೆ 'ಅಂತಃಸ್ರಾವಕ ಪ್ರಚೋದನೆ'(hormonal drive)ಡ್ದ್ ಉಂಡಾಪುಂಡು. ಆಂಡ ಪ್ರಾಣಿಳೆನ ಮೋಕೆದ ಭಾವನೆ ಅಂತಃಸ್ರಾವ ಪ್ರಚೋದನೆ ತೆಕ್ಕುನ ಬೊಕ್ಕ ಶಾಂತ ಆಪುಂಡು. ನರಮಾನಿನ ಮೋಕೆದ ಭಾವನೆ ಗೇನ ಉಪ್ಪುಮುಟ್ಟ ದುಂಬರಿಯುಂಡು. ಈ ಭಾವನೆನೇ ಸುಮಾರ್ ಅದ್ಭುತವಾಯಿನ ಪ್ರೇಮ ಸಾಹಿತ್ಯೊಳೆಡ್ ತೋಜಿದ್ ಬರ್ಯೆರೆ ಅಡಿಪಾಯ ಆದುಂಡು. ಮೋಕೆ ಇಜ್ಯಂದಿನ ಬದ್‌ಕ್ ಹಾಳ್; ಮೋಕೆನ್ ಜಾಗೃತಿ ಮಳ್ತ್‌ದ್, ಐನ್ ತೂತ್ತ ಲೆಕ್ಕ ಪೊತ್ತಾವುನೆಕ್ಕ್ ಸಂಗೀತೊ ಶ್ರೇಷ್ಟ ಮಾಧ್ಯಮ ಆದುಂಡು. ಮೋಕೆದ ಬುಳೆಚ್ಚಿಲ್‌ಡ್ ಕಪಟ ನಾಟಕೊಲು ತೋಜಿದ್ ಬರ್ಪಿನವೂ ಉಂಡು. ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಯಿನ ಅಡೆತಡೆಕ್ಕುಳು ಎದುರಾದ್ ಮೋಕೆದ ಇಂಪಾಯಿ ಭಾವನೆಳೆನ್ ಬೇನೆದ ಭಾವನೆಳಾದ್ ಬದಲ್ ಮಳ್ಪುನ ಸಾಧ್ಯತೆಲಾ ಉಂಡು. ಆಂಡ, ಮೋಕೆ ಇಜ್ಯಂದಿನ ಮದ್ಮೆ, ವಾಸನೆ ಬೊಕ್ಕ ಬಣ್ಣ ಇಜ್ಜಾಂದಿ ಪೂತ್ತ ಲೆಕ್ಕ ಆಪುಂಡು. ಮೋಕೆನ್ ಶೀಲೊಗಾದ್, ಶೀಲೊನ್ ಮೋಕೆಗಾದ್ ತ್ಯಾಗ ಮಳ್ಪುನ ಆಣ್ಲೊವು ಪೊಣ್ಲೊವುಳೆನ್ ಸಾಹಿತ್ಯೊಡ್‌ಲಾ ತೂವೊಳಿ, ನಿಜ ಬದ್‌ಕ್‌ಡ್‌ಲಾ ತೂವೊಳಿ. ಮೊಕುಳೆಡ್ ಏರ್ ಮಲ್ಲ ಪಣ್ಪಿನೆನ್ ತೆರಿಯೊಣ್ರೆ ಲಪ್ಪುನ ಕೋಲು ಇಜ್ಜಿ. ಉಂದೆನ್ ಮಾತಾ ಕೋಗಿಲೆ ಪದ ಪಣ್ಪುಂಡು ಪಂಡ ಅವು ತಪ್ಪು ಆವಂದು. ಆಂಡ, ಉಂದೆನ್ ಮಾತ ಮೀರ್ದ್ ಪದೊತ್ತ ಸಾರೊನ್ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ್ ನಿರೂಪಣೆ ಮಳ್ತ್‌ಂಡಾ? ಪಣ್ಪಿನವು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾದೇ ಒರಿಯುಂಡು. ಪುದರ್ ಪೋಯಿನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿ ಶೆಲ್ಲಿ ರಚನೆ ಮಳ್ತಿನ 'ಎಪಿಸೈಕ್ಕಿಡಿಯಾನ್' (Epipsychidan) ಪಣ್ಪಿನ ಅದ್ಭುತವಾಯಿನ ಮಹತ್ವದ ಮೋಕೆದಪದೊತ್ತ ಮಿತ್ತ್ ಪಾತೆರೊಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಮರ್ಶಕೆರ್ 'ಅಯಿತ್ತ ವಸ್ತು ವಿಷಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ಆತ್‌ಜ್ಜಿ' ಪಂಡ್ದ್ ಕುಡ ಕುಡ ಪಣ್ಪಿನವು ಉಂಡು. ಆಂಡಲಾ ಆ ಕಬಿತೆನ್ ಏರ್ಲಾ ಎಲ್ಯವು ಪಣ್ದ್ ಎನ್ನುಜ್ಜೆರ್. ಐತ್ತ ಸಂಗೀತಲಾ, ಕಬಿತೆಲಾ ಭಾರೀ ಮಲ್ಲೆಡ್ ರಚನೆ ಆತಿನವೇ ಉಂದೆಕ್ ಕಾರಣ ಆದ್‌ಂಡು.

ಕಲ್ಪನೆ:

ಕಬಿತೆಗ್ ಅಗತ್ಯವಾಯಿನ ಅಲಂಕಾರ ಆದುಪ್ಪುನವು ಕಲ್ಪನೆ. ಕಲ್ಪನೆ ಪಣ್ಪಿನವು ಇಂದ್ರಿಯೊಳು ನೇರವಾದ್ ವಸ್ತುನು ಅನುಭವಿಸಂದೇ ಉಪ್ಪುನಗಲಾ ಆ ವಸ್ತುನು ನೆಂಪುಗು ದೆತ್ತೊಂದು ಬತ್ತ್‌ದ್ ಆ ವಸ್ತುನು ಕುಡ ಕಲ್ಪನೆ ಮಳ್ತ್‌ದ್ ಅನುಭವ ಮಳ್ತೊಣುನ ಒಂಜಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯೊ. ಕಲ್ಪನೆ ಪಣ್ಪಿನ

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಯಿನ ಶಬ್ದೊಡು ಉಪಮೆ ಬೊಕ್ಕ ಬೇತೆ ಅಲಂಕಾರೊಳು ಸೇರೊಣುಂಡು. ಕಲ್ಪನೆನೇ ಕವಿನ ಮನಸ್ಸ್‌ನ್, ಸಹೃದಯಿಳೆನ ಮನಸ್ಸ್‌ನ್ ವಿಸ್ತರಣೆ ಮಳ್ತ್‌ದ್ ಎಲ್ಲೆಲ್ಯ ಅಂಶೊಳೆನ ಸೋಕುನು ಮಲ್ಲ ಮಳ್ತ್‌ದ್ ತೂದು ಕುಸಿ ಪಡೆಯೊಣುಲೆಕ್ಕ ಮಳ್ಪುಂಡು. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ್ ಪಣೊಡುಂದಾಂಡ, ಕಲ್ಪನೆ ಕಬಿತೆನ್ 'ಸೂಕ್ಷ್ಮದರ್ಶಕ'(microscope) ಆದ್ ಮಲ್ಪುಂಡು. ಭಾರತಿಯಾರ್‌ರೆನ ಪದ್ಯೊಳು ನಂಕ್ ಏಪೊಗುಲಾ ಎಡ್ಡೆ ಕುಸಿನ್ ಕೊರಿಯರೆ ಕಾರಣ ಐಟ್ಟುಪ್ಪುನ ಕಲ್ಪನೆದ ಅಂಶೊಳೇ ಆದುಂಡು. ಈ ಅಂಶೊಳೆನ್ ದೀವೊಂದು ಕವಿ ತಾನ್ ತೂಪಿನ ಲೋಕೊಡ್ದ್ ಪೊಸತಾಯಿನ ಲೋಕೊನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಳ್ತ್‌ದ್ ಬುಡ್ಪೆರ್.

ಕೆದುಟ್ಟ್ ಒಂಚೂರೇ ನೀರುಂಡು. ಅವೆನ್ ಪರಿಯರ ಬತ್ತಿನ ಆಣ್ ಜಿಂಕೆಗ್‌ಲಾ, ಪೊಣ್ಣು ಜಿಂಕೆಗ್‌ಲಾ ಆ ನೀರ್ ಇಯಾವುಜ್ಜಿ, ಒಂಜಿ ಪ್ರಾಣಿ ಮಾತ್ರ ಪರ್ಪಿನಾತ್ ನೀರುಂಡು, ಉಂದೆನ್ ತೆರಿನ ಆಣ್ ಜಿಂಕೆ ತಾನ್ ಪರಂದೆ ದೂರ ಉಂತುದು ಪೊಣ್ಣು ಜಿಂಕೆ ಪರಡ್ ಪಣ್ದ್ ಏಚನೆ ಮಳ್ಪುಂಡು. ಪೊಣ್ಣು ಜಿಂಕೆಲಾ ಅವ್ವೇ ರೀತಿಡ್ ಒಂಚೂರು ದೂರ ಉಂತುಂಡು. ಅಪಗ ಆಣ್ ಜಿಂಕೆ ಒಂಜಿ ಉಪಾಯ ಮಳ್ಪುಂಡು. ಪೊಣ್ಣು ಜಿಂಕೆದೊಟ್ಟುಗು ತಾನ್‌ಲಾ ಪೋಪುಂಡು. ರಡ್ಡ್ ಜಿಂಕೆಲುಲಾ ನೀರ್‌ಡ್ ಬಾಯಿ ದೀಪ. ಆಣ್ ಜಿಂಕೆ ನೀರ್ ಪರ್ಪಿ ಲೆಕ್ಕ ನಟನೆ ಮಳ್ತ್‌ದ್ ನೀರ್‌ನ್ ಉರ್ಜುದು, ಪರಂದೆ ಉಸುಲು ಬುಡೊಂದುಪ್ಪುಂಡು. ಪೊಣ್ಣು ಜಿಂಕೆ ತನ್ನ ಬಾಜೆಲ್ ಕಮ್ಮಿ ಮಲ್ತೊಣಡ್ ಪಂಡ್ದ್ ಆಣ್ ಜಿಂಕೆ ತನ್ನ ಬಯಕೆನ್ ಇಂಚ ಸಾಧ್ಯ ಆಪಿಲೆಕ್ಕ ಮಳ್ಪುಂಡು. ತನ್ಕ್ ನೀರ್ ಇಜ್ಯಾಂದೆ ಆಯಾಸ ಆಪಿನೆಟ್ಟ ತ್ಯಾಗ ಮಳ್ಪುಂಡು.

'ಕೆದುಟ್ಟುಪ್ಪುನ ಈತೇ ನೀರ್ ಯಾವಂದ್ ಪಂಡ್ದ್ ಏಚನೆ ಮಳ್ತ್‌ದ್
ಪೊಣ್ಣು ಜಿಂಕೆ ನೀರ್ ಪರಡ್ ಪಂಡ್ದ್ ಎಣ್ಣ್‌ದ್- ಆಣ್ ಜಿಂಕೆ
ನೀರ್‌ನ್ ಉರಿಪು ಲೆಕ್ಕ ನಟನೆ ಮಳ್ಪುನ ಕಾಡ್ದ ಸಾದಿ ಪಣ್ಪೆರ್
ಮೋಕೆದಾಯೆ ಪೋಯಿನ ಸಾದಿ" [9]

ಪಣ್ಪಿನವು ಮಿತ್ತ್‌ದ ಸನ್ನಿವೇಶೊನು ವಿವರಿಪುನ ಕಬಿತೆ. ಈ ರೀತಿಡ್ ನಡೆಪುನವು ಅಸಾಧ್ಯ ಪಣ್ಪಿನವು ಕವಿಕ್ಕ್ ಎಡ್ಡೆ ತೆರಿವು. ಆಂಡಲಾ ಮೋಕೆದ ಕಾರಣೊಡ್ದಾದ್ ಆಣ್ ಜಿಂಕೆ ಪೊಣ್ಣು ಜಿಂಕೆಗ್ ಬೇತೆ ಸಕಾಯೊಳೆನ್ ಮಳ್ತ್‌ನೆನ್ ತೆರಿನ ಕವಿನ ಮನಸ್ಸ್ ಈ ರೀತಿದ ಕಲ್ಪನೆನ್ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಳ್ಪೆರೆ ದುಂಬಾದುಂಡು. ಕಬಿತೆದ ಪೊಲಬು ಉಪ್ಪುನ ನಮ ಅವೆನ್ ಓದುದ್ ಎಡ್ಡೆ ಕುಸಿ ಪಡೆವ. ಅಪಗ ಕವಿನ ಅನುಭವ ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಆದ್ ಬದಲಾಪುಂಡು.

ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞೆರ್ ಕವಿಕ್ಕುಳು ಕಲ್ಪನೆ ಮಳ್ತೊಣ್ಣೆನ್ ಪಗೆಲ್‌ದ ಕನೊಕ್ಕು ಹೋಲಿಕೆ ಮಳ್ಪುವೆರ್. ನಮ ಪಗೆಲ್‌ಕನೊ ತೂನಗ ಯೋಚನೆಳು ಬೊಳ್ಳದ ಲೆಕ್ಕ ಬರ್ಪುಂಡು. ಅವೆನ್ ಎಂಚ ಬಳಕೆ ಮಳ್ಪೊಡು ಪಂಡ್ದ್ ಕಲ್ಪನೆ ಮಳ್ತೊಣೊಂದು ನಮ ಬಯಕುನ ಲೆಕ್ಕ ಬಾನದ ಕೋಟೆನ್ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಳ್ಪುವ. ಕೆಲವು ಸರ್ತಿ ನಮ ಬರೆಪಿನ ಕಲ್ಪನೆದ ಕಥೆಟ್ ನಮನೇ ಕಥಾನಾಯಕೆರಾದ್ ಮಳ್ತೊಣುವ. ಇಂಚಿತ್ತಿ ಸ್ಥಿತಿಟ್ಟ್ ನಡಪಾವುನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸುಮಾರ್. ಕನ ತೂಪುನ ನಮ ಉಪ್ಪುನೆನ್ ಉಪ್ಪುಲೆಕ್ಕನೇ ತೂಪುಜ; ಮನಸ್ಸ್ ಬಯಕಿನ ಲೆಕ್ಕ ತೂಪ. ನಡತಿನ ಸನ್ನಿವೇಶೊಳು, ಕೆಲವು ಅಡಿಪಾಯದ ಮಿತ್ತ್ ನಡಪೊಡಾಯಿನ ವಿಷಯೊಳು ದಾದ ಪಣ್ಪಿನೆನ್ ನಮ ಒಟ್ಟಾದ್ ತೂಪ. ನಡಪೊಡಾಯಿನ ವಿಷಯೊಳು ನಮ ಆತ್ಮ ಬಯಕುನ ರೀತಿಡ್ ಉಪ್ಪುನೆನ್ ತೂವೊಳಿ. ಅಪಗನೇ ಆತ್ಮ ಆ ಕನೊಟ್ಟು ಸುಮಾರ್ ದೂರ ಪ್ರಯಾಣ ಮಳ್ಪೊಳಿ.

ಭಾರತಿಯಾರ್‌ರೆನ ಕೋಗಿಲೆ ಪದ ನಿಜವಾದ್‌ಲಾ ಕನತ್ತ ಸ್ಥಿತಿಟ್ಟೇ ಉದಿಪನ ಆಯಿನ ಒಂಜಿ ಪದೊ ಆದುಂಡು. ಕುಸಿತ್ತ ಉಮೇದ್‌ಡು ನಮ ಎಚ್ಚ ಪಾತೆರುಲೆಕ್ಕ, ಕವಿತಾದೇವಿನ ದಯೆ ತಿಕ್ಕಿನ ಸಮಯೊಡು ತನನ್ ಮದತ್‌ದ್ ಸರಾಗೊಡು ಬತ್ತಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಆದುಂಡು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ಡ್ ಕಾಲ್‌ರಿಡ್ಜ್ ಬರೆಯಿನ 'ಕುಬ್ಲಾಖಾನ್' ಪಣ್ಪಿನ ಕಬಿತೆದ ಲೆಕ್ಕನೆ ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊಲಾ ರೂಪು ಪಡೆವುಂಡು ಪಣ್ದ್ ಪಣೊಲಿ. ಕೋಗಿಲೆ ಪದ ಒಂಜಿ ಸನ್ನಿವೇಶೊನೇ ಆದುಂಡು. ಸೆಂದಮಿಳ್‌ದ ತೆನ್ಕಾಯಿ ಭಾಗೊಡುಪ್ಪುನ ಪುದುಚೇರಿ ಪಣ್ಪಿ ಒಂಜಿ ಪೇಂಟೆದ ಪಡ್ಡಾಯಿಡ್ ಒಂಚೂರು ದೂರೊಡುಪ್ಪುನ ಕುಕ್ಕುದ ತೋಟೊಡು ಬೋಂಟೆದಾಕುಲು ಬರಂದಿನ ಪರ್ಬದ ಎಡ್ಡೆದಿನೊಟ್ಟು ಒಂಜಿ

ಪೊಣ್ಣು ಕೋಗಿಲೆ ಮರತ್ತ ಗೆಲ್ಲ್‌ದ ಮಿತ್ತ್ ಕುಳೊಂದು ಪದ ಪಣೊಂದು ಇತ್ತ್‌ನೆನ್ ಕವಿ ತೂಪೆರ್. ಉಂದು ವಾಸ್ತವಲೋಕದ ದೃಶ್ಯ. ಉಂದೇ ಕನತ್ತ ಲೋಕೊಡ್ ಕಲ್ಪನೆದ ರೆಂಕೆಳೆನ್ ದೆತ್ತೊಣ್ಬು 'ಕೋಗಿಲೆ ಪದ' ರೂಪು ಪಡೆಯುಂಡು.

ಕವಿನ ಭಾವನೆ:

ಭಾರತಿಯಾರ್ ಒವೆನೇ ಆವಡ್ ಆಳವಾದ್, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ್ ತೂಪಿನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪಡೆಯಿನಾರ್. ತನ್ಕುಳು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಳ್ಪುನ ಕಥಾಪಾತ್ರೊಳು ಅತ್ತ್‌ಂಡ ಸನ್ನಿವೇಶೊಳೆಡ್ ತನ್ಕುಳೆನೇ ತಾನ್ ಸೇರ್ಪಾವೊಣುವೆರ್. ಕಲಾವಿದಗ್ ತನ್ನವೇ ಆಯಿನ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗುಣ ಪಣ್ಪಿನವು ದಾಲಾ ಇಜ್ಜಿ. ಆಯೆ ತಾನ್ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಳ್ತಿನ ಕಥಾಪಾತ್ರೊ ಆದ್ ಬುಡ್ಪೆ ಪಂಡ್ದ್ ವಿದ್ವಾಂಸೆರ್ ಪಣ್ಪೆರ್. ಒರಿಯ ಕಲಾವಿದನ ಮಲ್ಲಾದಿಗೆನ್ ವಿವರಿಸಾನಗ ಹೆಚ್ಚ ಉಂದೇ ನಮೂನೆದ ಗುಣೊನೇ ಕುಡ ಪಣ್ಪೆರ್. ಉಂದೆನೇ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞೆರ್ ಸಹಾನುಭೂತಿ (empathy) ಪಣ್ದ್ ಲೆಪ್ಪುವೆರ್. ಸಹಾನುಭೂತಿ ಪಣ್ಪಿನವು ತನನ್ ಬೇತೆಕುಳೆ ಲೆಕ್ಕನೇ ಪಂಡ್ದ್ ಎನ್ನುಂಡು. ಕೋಗಿಲೆ ಮಂಗೆಡ, ಎರುಟ್ಟ ಪಾತೆರ್ನಗ, ಮಂಗೆ ಮಂಗಾಟ ಮಳ್ಪುನೆನ್ ವರ್ಣನೆ ಮಳ್ಪುನಗ ಕವಿ ಕೋಗಿಲೆಯಾದ್‌ಲಾ, ಮಂಗೆ ಆದ್‌ಲಾ ಬದಲಾದ್ ಬುಡ್ಪೆರ್. ಇಂಚಿತ್ತಿ ಕಥಾಪಾತ್ರೊಳಾದ್ ಉಂತುದ್ ಪಾತೆರ್ವೆರ್. ಮಂಗನ ವರ್ಣನೆಲಾ, ಎರುತ್ತ ವರ್ಣನೆಲಾ ಭಾರತಿಯಾರ್‌ರೆನ ಸೂಕ್ಷ್ಮೊಡು ತೂಪಿನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯೊಗು ಸಾಕ್ಷಿಯಾದ್ ಉಂಡು.

ಕುಸಾಲ್‌ದ ಅಂಶೊಳು:

ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊಟ್ಟು ಕುಸಾಲ್‌ದ ವಿಷಯೊಳು ಸೇರುನವು ಪದೊತ್ತ ಗುಣಮಟ್ಟೊನು ಹೆಚ್ಚ ಮಳ್ತ್‌ಂಡ್. ಕುಸಾಲ್ ಪಂಡ ದಾನೆ? ವಾಸ್ತವೊಗ್ ವಿರುದ್ಧ ಆದ್ ನಮ ದಾದಾಂಡ ಎನ್ನ್‌ಂಡ ಅವು ತೆಲಿಕೆನ್ ಬರ್ಪಾವುಂಡು. ಒರಿ ಆಣ್ಜೊವು ಪೊಣ್ಣನ ಕುಂಟುಳೆನ್ ಕಚ್ಚೆದ ಲೆಕ್ಕ ತುತ್ತೊಂದು ಪಿದಾಯಿ ಪೋಂಡ ತೂಪುನಕುಳೆನ ಮನಸ್ಸ್‌ಡ್ ಒಂಜಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತೋಜಿದ್ ಬರ್ಪುಂಡು. ಅವೆನೇ ನಮ ಹಾಸ್ಯ ಪಂಡ್ದ್ ತೂಪ. ಒರಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬುದ್ಧಿ ಸ್ಥಿರದಾಂತೆ ಮರ್ಲ್‌ಡ್ ಮಳ್ಪುನ ಕ್ರಿಯೆ ಕುಸಾಲ್‌ಗ್ ಕಾರಣ ಆಪುಂಡು. ಇಂಚ ಒರಿ ವ್ಯಕ್ತಿನ ಲೆಕ್ಕ ನನೊರಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪಾತೆರ್‌ಂಡ, ನಡತ್ತ್‌ಂಡ, ಅಪಗಲಾ ತೆಲಿಕೆ ಉರ್ಕುದು ಬರ್ಪುನೆನ್ ನಮ ತೂಪ. ಅಂಚಾಂಡಲಾ, ವಾಸ್ತವಿಕ ಅತ್ತಾಂದಿನ ಅಂಶೊಳೇ ಕುಸಾಲ್‌ನ್ ಎಚ್ಚ ಮಳ್ಪುಂಡು. ಹಾಸ್ಯೊಗ್ ಕಾರಣ ಆಪಿನ

ಮಾತಾ ಅಂಶೊಳೆನ್ ಸರಿಯಾದ್ ತೂಂಡ ವಾಸ್ತವೊಗ್ ದೂರ ಆಯಿನ ಅಂಶೊಳು ಅಲ್ಪ ಉಪ್ಪುಂಡು ಪಣ್ಪಿನ ಸತ್ಯ ತೋಜಿದು ಬರ್ಪುಂಡು.

ಕುಸಾಲ್ ಶೃಂಗಾರೊಡ್ದು ಪುಟ್ಟುಂಡು ಪಂಡ್ದ್ ಭರತ ಮುನಿ ಪಣ್ಪೆರ್. ಶೃಂಗಾರೊ ಬಿಲೆ ಇಜ್ಜ್ಯಾಂದಿ ಜಾಗೆಡ್ ಆಂಡ ಅವು ಕುಸಾಲ್‌ಗ್ ಕಾರಣ ಆಪುಂಡು. ಮೋಕೆ ಪಣ್ಪಿನವು ಆಣ್–ಪೊಣ್ಣು ಇರ್ವೆರೆಗ್‌ಲಾ ಸಮಾನ ಆಯಿನವು. ಅವು ಒರಿಯಡ ಮಾತ್ರ ಇತ್ತ್ಂಡ ಕುಸಾಲ್ ಬರಾಂದೆ ಉಪ್ಯರೆ ಎಂಚ ಸಾಧ್ಯ? ಸೀತಾಮಾತೆನ್ ರಾವಣೆ ಅಶೋಕವನೊಟ್ಟು ದೀದ್ ಉಪದ್ರ ಕೊರ್ಪೆ. ದೇವಿ ಆಯೆನ್ ತಿರ್ಗ್‌ದ್‌ಲಾ ತೂತುಜ್ಜಳ್. ಆಯೆನ್ ಪಂತಿಡ್ದ್‌ಲಾ ಕಡೆಯಾದ್ ತಿರಸ್ಕಾರ ಮಳ್ತೊಳು. ಈ ಸ್ಥಿತಿಟ್ ಆಸೆ ಬರ್ಪಾವುನ ಆಯನ ಮೋಕೆದ ಪಾತೆರೊಳು ತಮಾಷೆದವು ಆದ್ ತೋಜಿಂಡ್. ಆ ಸನ್ನಿವೇಶೊನ್ ಓದುನ ನಂಕ್ ತೆಲಿಪ್ಪಂದೇ ಉಪ್ಪೆರೆ ಸಾಧ್ಯ ಇಜ್ಜಿ. ಆಂಡಲಾ, ಉಪ್ಪೊಡಾಯಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಸರಿ ಇಜ್ಜಿಡ ಒವ್ವೇ ಆವ್‌ಡ್ ತೆಲಿಕೆ ಬರ್ಯರ ಸಾಧ್ಯ ಪಣ್ದುಪ್ಪುನಗ, ಶೃಂಗಾರ ಅತ್ತ್ಂಡ ಶೃಂಗಾರ ರಸೊಡ್ದ್ ಕುಸಾಲ್ ಅತ್ತ್ಂಡ ತೆಲಿಕೆ ಬರ್ಪುಂಡು ಪಂಡ್ದ್‌ಪ್ಪುನ ಭರತ ಮುನಿನ ಮನಸ್ಸ್‌ಡ್ ದಾನ್ನೋ ಆಳವಾಯಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಉಪ್ಪೊಡು.

ನನ ಕೋಗಿಲೆ ಪದೊಕ್ಕು ಬರೊಳಿ. ಮಂಗೆನೊಟ್ಟುಗು, ಎರುತ್ತೊಟ್ಟುಗು ಕೋಗಿಲೆ ಪಾತೆರುನ ಮೋಕೆದ ಪಾತೆರೊಳೆಡ್ ಮಂಗೆನ ಮಂಗಾಟಿಕೆಡ್ ಕುಸಾಲ್ದ ರಸನ್ ತೂದು ಕುಸಿ ಪಡೆಯೊಳಿ. ಕೋಗಿಲೆ ಪಾತೆರುಂಡು.

"ವಾನರಾ!

ಸರಿಸಾಟಿ ಇಜ್ಯಂದಿನ ಸೋಕು ಉಪ್ಪುನಾಯಾ! ಪೊಣ್ಣ ನಡೆ ಪಣ್ಪೆ

– – – – – – – – – – – – – – –

ವಾ ಜನ್ಮ ದೆತ್ತೊಂಡಲಾ, ಮಲ್ಲವೇ!
ಮಂಗ ಜಾತಿಗ್ ನರವಾನಿಳು ಸರಿಸಮ ಆಪೆರಾ
ಸಾಧ್ಯ ಆಪಿನ ಮುಟ್ಟ ಅಕುಳು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಳ್ತ್ಂಡಲಾ
ರೇಷ್ಮೆದ ಕುಜಲ್‌ಡ್ದ್ ಮುಚ್ಚಂದಿನ ತನ್ಕುಳೆ ಶರೀರೊನು
ಕೈಕ್ ತಿಕ್ಕಿನ ಕುಂಟುಡ್ದು ಮುಚ್ಚೊಂದು ತನ್ಕುಳೆ ಎದುರು ಬತ್ತ್ಂಡಲಾ
ಮೀಸೆ ಗಡ್ಡೊಡ್ದ್ ವಿಚಿತ್ರವಾದ್ ಮಂಗ ಲೆಕ್ಕ ತನ್ಕುಳೆ

ಆಸೆದ ಮೋನೆನ್ ತೋಜಾಯರೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಳ್ತೊಂಡ್‌ಲಾ
ಗೊಬ್ಬುದು ಲಾಗ್ಯುನ ನಿನ್ನ ಸೋಕುಗು ಅವು ಸಮ ಅತ್ತ್
ಗುಂಪು ಸೇರ್ದ್ ನಲಿತ್‌ದ್ ಲಾಗಿಂಡಲಾ, ಗೋಪುರೊನು
ಮಿತ್ತರ್ರೆ ತೆರಿಯಂದೆ ಲೆಂಚಿ ಪಾಡೊಂದು ಮಿತರ್‌ಂಡಲಾ
ಬೇತೆ ದಾದ ಮಲ್ತ್‌ಂಡಲಾ ಬೀಸೊಡ್ ಲಾಗ್ಯುನೆಟ್
ಮಂಗ ಲೆಕ್ಕ ಆಪೆರಾ? ಬೀಲೊನ್ ಒಲ್ತ್ ಕಣಪಿನಿ?
ಚಲ್ಲ್ ಕಚ್ಚೆ ಉಂದೆಕ್ ಸಮ ಆಪುಂಡಾ?
ಮುಂಡಾಸ್‌ಗ್ ಬೀಲ ಉಪ್ಪುನೆನ್ ತೂಯಿನವು ಉಂಡು.
ಬೀಸೊಡ್ ಲಾಗ್ಯುನಗ ಬೀಜಾದ್ ಮಿತ್ತ್ ಲಕ್ಕ್‌ನೆಟ್ಟ್
ದೇವೆರ್ ಕೊರಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಯಿನ ಬೀಲೊಗು ಅವು ಸಮ
ಆಪುಂಡಾ?
ಶುದ್ಧ ತರಕಾರಿ ವಣಸ್‌ಲಾ, ಚಾತುರ್ಯದ ನೋಟಲಾ
ಮಂಗ ಲೆಕ್ಕ ಉಪ್ಪುನ ಒಂಜಿ ಜಾತಿ ಈ ಲೋಕದ ಮಿತ್ತ್
ಉಂಡಾ?" [10]

ಪಂಡ್ದ್ ಕೋಗಿಲೆ ಮಂಗನೊಟ್ಟುಗು ಪಾತೆರುನ ಪಾತೆರೊಡು, ನರಮಾನಿಳೆಡ್ದ್ ಮಂಗನ ಮಲ್ಲಾದಿಗೆನ್ ನನಾತ್ ಮಿತ್ತ್ ದೀದ್ ಪಣ್ಪುನ ರೀತಿಡ್ ಕುಸಾಲ್ ಬತ್ತಿನೆನ್ ತೂವೊಳಿ. ಐಡ್ದ್ ಬೊಕ್ಕ 'ನೀಚ ಕೋಗಿಲೆ ತೂತ್ತ ಇಂಪಾಯಿ ಸ್ವರೊಟ್ಟು, ಆಸೆ ಉರ್ಕುದು ಅಮೃತ ಪರಿಮಲೆಕ್ಕ' ಪದ ಪಣ್ಪುಂಡು.

ಕೋಗಿಲೆ ಪಣ್ಪಿನ ಇಂಪಾಯಿ ಪದೊಟ್ಟು ಮನಸ್ಸ್ ಜಾರುನ ಮಂಗೆ ಮಳ್ಪುನ ಚೇಷ್ಟೆಳು:

"ಲಾಚಾರ್ ಆಯಿನ ಮಂಗೆ ಬಿರಾಂತ್‌ಡ್ ಕಳಿ ಪರ್ದ್
ಆವೇಶೊ ಆದ್, ಆ ಆವೇಶೊಡೇ
ಲಾಗ್ಯುನೆ, ತಾಳ ಪಾಡುನೆ.
'ಮನಸ್ಸು ಕರಾವುಂಡು, ಆಹಾ! ಹಾ!' ಪಣ್ಪೆನೆ.
ಕಣ್ಣು ಆಕುನವು, ಕೈಕಾರ್‌ಡ್ದ್
ಮಣ್ಣ್‌ನ್ ಗೋರ್ದು ದೆತ್ತ್‌ದ್ ಓಳೋಳೋ ದಕ್ಕುನೆ,
'ಮೋಕೆದ ಕೋಗಿಲೆನೇ! ದಿವ್ಯಾತ್ಮನೇ! ದೈವನೇ?

ಪಣಿಯರೆ ತೀರಾಂದಿನಾತ್ ಮೋಕೆ ಮಳ್ತೊಂದುಲ್ಲೆ,
ಮೋಕೆ ಇಜ್ಜಿಂದಾಂಡ ಕ್ಷಣೊಟ್ಟ್ ಸಾವು ಪಂಡೆ,
ಮೋಕೆಗಾದ್ ಸಯ್ಪಿನ ಸ್ಥಿತಿಕ್ ಎನನ್ ಕೊಂಡತ,
ಏಪೊಗ್‍ಲಾ ನಿನನ್ ಬುಡ್ದುಪ್ಪುನವು ಎಂಕ್ ಸಹಿಸೊಣ್ರೆ ಸಾಧ್ಯ ಇಜ್ಜಿ,
ಇತ್ತೆನೇ ನಿಕ್ಕ್ ಮುತ್ತ ಕೊರ್ದು ಕುಸಿ ಪಡೆಯೊಣುವೆ" [11]

ಪಣ್ದ್ ಸುಮಾರ್ ಪಾತೆರ್ದ್ ತನ್ನ ಬಯಕೆನ್ ಪಣ್ಪುನೆಡ್ದ್‍ಲಾ ಕುಸಾಲ್ ಉರ್ಕುದು ಬರ್ಪುಂಡು.

ಬಂಜಿ ದಿಂಜ ಪಂತಿ ಮೇದ್, ಮೇತಿನ ಪಂತಿನ್ ಮೆಲ್ಕ್ ಪಾಡುನೆನ್ ಬುಡ್ದು ಬೇತೆ ದಾಲಾ ತೆರಿಯಂದಿನ ಎರುನು, ಮೆದು ಆಯಿನ ಕೋಗಿಲೆದ ಮೋಕೆದ ಭಾಸೆಗ್ ಬದಲಾದ್ ದಾಲಾ ಪಣಿಯರ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇಜ್ಯಂದಿನ ಗೀಳ್ ಎರುನು ಕೋಗಿಲೆ ಮೋಕೆ ಮಳ್ತ್‌ದ್, ಅಯ್ತೊಟ್ಟುಗು ತನ ಬಯಕೆದ ಪಾತೆರೊಳೆನ್ ಪಣ್ಪುನೆನ್ ಕೇಂಡಲಾ ಕುಸಾಲ್ ಗಡಿ ಮೀರ್ದ್ ಬರ್ಪುಂಡು. ಕೋಗಿಲೆದ ಮೋಕೆದ ಪಾತೆರ–

"ನಂದಿಯೇ!
ಪೊಣ್ಜೊವುಳೆನ ಮನಸ್ಸ್‌ನ್ ಒಯ್ಪುನ ಅಯಸ್ಕಾಂತನೇ!
ಕಾಮನೇ! ಎರು ಆದ್ ಬೆಳಗುನ ಮೂರ್ತಿಯೇ!
ಲೋಕೊಡು ಎರುತ್ತಂಚಿತ್ತಿ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಉಪ್ಪುನ ಜಾತಿ ಉಂಡೇ?
ನರಮಾನಿಲು ತನ್ಕುಳೆನ ಶಕ್ತಿದ ಮಗನ್
ಶರೀರೊಡು ಎರುತ್ತ ಲೆಕ್ಕ ಬಿರ್ಸೆ ಪಂಡ್ದ್ ಪುಗರ್ಪೆರ್
ಬಸವೆನೇ ತನ್ಕುಳೆ ಉಳಾಯಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಯಿನವು ಆರ್ಯರೆ!
ಉದ್ದದ ಮೋನೆ, ಸರ್ತ ಉಪ್ಪುನ ಕೊಂಬುಳು,
ಪರ್ತಿದ ಗುಡ್ಡೆದ ಲೆಕ್ಕ ಮಿಣ್ಕುನ ಶ್ರೀರೂಪ,
ಎಚ್ಚ ಭಾರ ದೇರ್ಪುನವು, ಬಿರ್ಸಾದಿಗೆ ತೋಜಾವುನ ಬೀಲಲಾ
ಬಾನದ ತೆಡಿಲ್‍ದ ಲೆಕ್ಕ ಕೇಣ್ನ 'ಮಾ' ಪಣ್ಪೆ ಸ್ವರೊ
ಎಲ್ಯ ಪಕ್ಕಿ ನಿನ್ನ ಬೆರಿತ್ತ ಮಿತ್ತ್ ಕುಳ್ಳುಂಡ

ಬೀಲೊನ್ ಬೀಜಾದ್ ಹಾಕುನ ಸೂಕ್ಷ್ಮೊನ್
ಸುಮಾರ್ ದಿನ ತೂದು ಎಂಕ್ ಭಾರೀ ಮೋಕೆ ಬತ್ತ್‌ಂಡ್" [12]

ಪಂಡ್‌ದ್ ಎರುತ್ತ ಸೋಕುನು ಪದ ಪಣ್ದ್ ತನನ್ ಅಡಿಯಾಳಾದ್ ಮಳ್ತೊಣ್ಣ ಪಣ್ಪಿ ಬೇಡಿಕೆ ದೀಪುಂಡು. ತನ್ಕ್ ಆ ಭಾಗ್ಯ ತಿಕ್ಕ್‌ಂಡ ತಾನ್ ತನ ಮೋಕೆನ್ ತೋಜಾವುನ ರೀತಿನ್ ವಿವರಿಸಾವುಂಡು. ನರಮಾನಿಳೆಗ್ ಸಕಾಯ ಮಳ್ತ್‌ದ್ ಆಯಾಸೊಡ್ಡು ಜೆತ್ತೊಂದುಪ್ಪುನಾಗ, ತಾನ್ ಐತ್ತ ಕೆಬಿಟ್ ಇಂಪಾಯಿ ಸಂಗೀತ ಪಣ್ಪೆ ಪಂಡ್‌ದ್ ಕೋಗಿಲೆ ಪಣ್ಪುಂಡು. ಬೊಕ್ಕ,

"ಬತ್ತ್‌ದ್ ನಿನ ಬೆರಿತ್ತ ಮಿತ್ತ್ ಜೆಪ್ಪುವೆ,
ಬೀಲೊದ ಪೆಟ್ಟ್‌ಡ್ದ್ ಕುಸಿ ಪಡೆಯೊಣ್ವೆ, 'ವಾ' ಪಣ್ದ್
ಕೇಣುನ ನಿನ್ನ ಜೋರಾಯಿನ ಸ್ವರೊತ್ತೊಟ್ಟುಗು
ಯಾನ್‌ಲಾ ಸ್ವರ ಸೇರಾವೆ
ಕಂಡ ಮಾತಾ ಸುತ್ತುದು, ಪಜಿರ್ ಪಂತಿ ಮೇದ್, ನೀರ್
ಪರ್ದ್, ಮೆಲ್ಕ್ ಪಾಡೊಂದುಪ್ಪುನಗ
ಕೈತ್ತಳ್ ಕುಳ್ಳುದು ಸುವಾರ್ ಕಥೆಕ್ಕುಳೆನ್ ಪಣುವೆ
ಎರು ದೇವರೇ, ಕಾಡುಡೇ ಮಲ್ಲ ವೀರ,
ನಿನ್ನ ಪಾದೊಗು ಅಡ್ಡಬೂರುವೆ, ದಯೊಡ್ದ್ ಅನುಗ್ರಹ
ಮಳ್ಪುಲ,
ಮೋಕೆದ ತೂಟ್ಟು ಪೊತ್ತುದು ಪೋವೊಂದುಳ್ಳೆ"

ಪಂಡ್‌ದ್ 'ಬಂಗಾರ್‌ದಂಚಿತ್ತಿನ ಸ್ವರೊಟ್ಟು ಪೊಸ ಮಿಂಚಿದಂಚಿನ ಪಾತೆರೊಳೆಡ್ದ್' ಪಣ್ಪುಂಡು. ಎರುತ್ತ ಸೋಕುದ ವರ್ಣನೆ, ಕೋಗಿಲೆದ ಅಡ್ಡಬೂರ್ನ ಪಾತೆರ ನಮಡ ಕುಸಾಲ್ ಮೂಡಾವುಂಡತ್ತೆ? ಮುಲ್ಪ ವಿವರಿಸಾಯಿನ ಮಂಗನ ಮಲ್ಲಾದಿಗೆ, ಎರುತ್ತ ಮೈಮೆನ್ ಕೋಗಿಲೆ ಪುಗರ್ದ್ ಪಣ್ಪಿನ ಪಾತೆರೊಳೆಡ್, ನಿಜವಾಯಿನ ಮೋಕೆ ಪಂಡ್ದ್ ಪಿದಾಯಿಡ್ ತೋಜುನ ಕಡೆಟ್, ಕುಸಾಲ್ ಉಳಾಯಿಡ್ದ್ ಉರ್ಕುದು ಬರ್ಪುಂಡು ಪಣ್ಪಿನೆನ್ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ್ ಪಣೊಡುಂದಿಜ್ಜಿ. ಈ ಪಾತೆರೊಳೆಡ್ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ವೊಂಜಿ ಮಿನ್ಕುಂಡು. ಮಿತ್ತ್‌ಡ್ದ್ ತೂನಗ ಗೋಚರ ಆಪುನ ಅಂಶೊಳೆಗ್ ವಿರುದ್ಧವಾಯಿನ ಅಂಶೊಳು ಸೇರ್ದ್ ಹಾಸ್ಯರಸೊನ್ ಬುಳೆಪಾವುಂಡು.

ಬೊಕ್ಕೊಂಜಿ ಕಡೆಟ್‌ಲಾ ಕುಸಾಲ್ ತೋಜಿದ್ ಬರ್ಪುಂಡು.

ಕೋಗಿಲೆದ ಪಿರಾಕ್‌ದ ಜನ್ಮೊದ ಇತಿಹಾಸೊನು ಮಹರ್ಷಿ ಪಣೊಂದು–ಪ್ಪುನಗ– 'ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆ ಮಳ್ಪುನ ಸಮಯ ಆಂಡ್' ಪಂಡ್ದ್ ಅಪಗನೆ ಕಥೆ ಉಂತಾವುನೆ ಕುಸಾಲ್‌ಡ್ದ್‌ಲಾ ಮಿತ್ತ್‌ದ ರಸನ್ ಉಳಾಯಿ ದೀವೊಣ್ದುಂಡು ಪಂಡ್ದ್ ಎನ್ಯರೆ ಎಡೆ ಮಳ್ತ್ ಕೊರ್ಪುಂಡು. "ವಾ ಪೇಂಟೆ ಎಂಚ ಲೂಟಿ ಆಂಡಲಾ ಸರಿ, ವಾ ಗತಿ ಇಜ್ಯಾಂದಿನಕುಳೆನ ಮನಸ್ಸ್ ಎಂಚ ಬೇಜಾರ್ ಮಳ್ತ್‌ಂಡಲಾ ಸರಿ, ಎನ್ನ ಅನುಷ್ಠಾನೊಗು ಭಂಗ ಬರಂದಿ ಲೆಕ್ಕ ಎನ್ನ ಆತ್ಮೊನು ಯಾನೇ ರಕ್ಷಣೆ ಮಳ್ಪುವೆ" ಪಂಡ್‌ದ್ ಪಣ್ಪುನ ಮಾಮಲ್ಲ ಸ್ವಾರ್ಥಿಳೆಗ್ ಉಂದು ಚಾಟಿದ ಪೆಟ್ಟು ಕೊರ್ಪಿ ಲೆಕ್ಕ ಉಂಡು. ಹಾಸ್ಯದೊಟ್ಟುಗು ಅಪಹಾಸ್ಯಲಾ ಸೇರ್ದ್ ನಂಕ್ ಕುಸಿ ಕೊರ್ಪಿನೈನ್ ಮುಲ್ಪ ತೂವೊಳಿ.

ಭಾರತಿಯಾರ್‌ರೆನ 'ಕೋಗಿಲೆ ಪದ' ಪಣ್ಪಿನವು ಇಂಪಾಯಿನ ಸಂಗೀತ ಕೊರ್ಪುನ, ಕಬಿತಾ ಮಾಧುರ್ಯ ದಿಂಜಿದಿನ, ತಮಿಳು ಕೃತಿಕ್ಕುಳೆಟ್ಟೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಯಿನ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ರಚನೆ, ಕಲೆತ್ತ ಪೊರ್ಲು ಉಪ್ಪುನ ಒಂಜಿ ಅದ್ಭುತವಾಯಿನ ಶಬ್ದಚಿತ್ರ. ಸರಳವಾಯಿನ ಪದಕ್ಕುಳು, ಓದುನಾಕುಳೆನ ಮನಸ್ಸ್‌ನ್ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮಳ್ಪುನ ಎಡ್ಡೆ ಛಂದೋಬಂಧ ಉಪ್ಪುನೆಡ್ಡ್ ಎಚ್ಚ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಇಜ್ಯಾಂದಿನ, ಸಾಮಾನ್ಯ ತಮಿಳು ಓದುನಾಕುಳುಲಾ ವಸ್ತು ವಿಷಯೊನು ತೆರಿಯೊಣ್ದು, ಮನಸ್ಸ್ ಕರಾದ್ ಪದೊನು ಕುಸಿಟ್ಟ್ ಅರ್ಥಮಳ್ತೊಣೊಳಿ. ತಮಿಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟೊದ ಅದ್ಭುತ ಶಬ್ದಚಿತ್ರವಾದ್ ಉಂದು ಮಿನ್ಕನೆನ್ ತೂದು ಕುಸಿ ಪಡೊಳಿ. ಈ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿತೆದ ರಚನೆಡ್ಡ್

"ಪಂಡಿತೆರ್
ಕಂಡ್‌ದ್ ಒಯ್ತಿನ
ಎಲ್ಯ ತಮಿಳು ಬಾಲೆನ್
ನಾಡ್ ಪತ್ತ್‌ದ್
ದೆತ್ತೊಂದು ಬತ್ತಿನ
ಆರಕ್ಷಕ ನಿಲಯೊ!" [13]

ಪಣ್ಪಿನ ಪೊಸಕಾಲೊದ ಕವಿಕ್ಕುಳೆನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮುಲ್ಪ ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಪುಂಡು. ಕಬಿತೆದ ವಿಧಿನಿಯುವೊಳೆಡ್ ಪೊಸ ಪರಂಪರೆನ್ ಉಂಡುಮಲ್ಪೊಡು ಪಣ್ಪಿನ ಭಾರತಿಯಾರ್‌ರೆನ ಮಲ್ಲ ಆಸೆನ್‌ಲಾ ಮುಲ್ಪ ತೂವೊಳಿ. ಕವಿಕ್ಕ್ ಆ ಪ್ರಯತ್ನೊಡು ಗೆಲುವು ತಿಕ್ಕ್‌ಂಡ್ ಪಣ್ಪಿನ ಸತ್ಯೊನ್‌ಲಾ ಮುಲ್ಪ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ್ ತೆರಿಯೊಣೊಳಿ.

ಅಕೇರಿದ ಟಿಪ್ಪಣಿಳು:

1. ಕುಯಿಲ್ ಪಾಟ್ಟು, (22–24 ಸಾಲ್)
2. ಅವ್ವೇ, (163–164 ಸಾಲ್)
3. ಅವ್ವೇ, (1–6 ಸಾಲ್)
4. ಅವ್ವೇ, ಕುಯಿಲಿನ್ ಕಾದಲ್ ಕದೈ, (39–40ನೇ ಸಾಲ್)
5. ಅವ್ವೇ, ಕುಯಿಲಿನ್ ಮುರ್ಪಿರಪ್ಪಿನ್ ವರಲಾರು, (227–241 ಸಾಲ್)
6. ಅವ್ವೇ, 6, ಇರುಳುಮ್ ಒಳಿಯುಮ್, (25–27 ಸಾಲ್)
7. ಭಾರತಿಯಿನ್ 'ಕುಯಿಲ್' (ಪ್ರೊ.ಕೆ.ಸ್ವಾಮಿನಾಥನ್ ಬರೆದಿನವು) ತಲೈಮಗಳ್–ತೊಗುದಿ, ಅ. 1935–(ಯುವ–ಆಡಿ–ಮಾರ್ಗಳಿ ತೊಗುಪ್ಪು) ಪುಟ. 222
8. ಉಂದೇ ಕೃತಿ ಪುಟ. 24–28
9. ಐಂದಿಣೈ ಐಂಬದು–38
10. ಕುಯಿಲ್‌ಪಾಟ್ಟು–5 (21–47 ಸಾಲ್)
11. ಅವ್ವೇ, (59–70 ಸಾಲ್)
12. ಅವ್ವೇ, (15–28 ಸಾಲ್)
13. ಕವಿಜ್ಞರ್ ವಾಲಿ – ಭಾರತಿ ಒರು ಪಿಳ್ಳೈಯಾರ್ ಸುಳಿ (ಕಲ್‌ಕಿ ವಿಡುಮುರೈ ಸಿರಪ್ಪು ಮಲರ್– 1981)

* * *



Prof Dr N Subbu Reddiar had published "குயில் பாட்டு ~ ஒரு மதிப்பீடு" in 1982, during the ***Centenary Year of Mahakavi Subramaniya Bharathiyar***.

This TULU translation

"Kogile Pada – Onji Polabu"

has been rendered by:

Dr MS Durga Praveena
Assistant Professor
Dept of Tulu and TS
KUPPAM - 517 426
Andhra Pradesh







ISBN 978-81-957176-2-0



குயில் பாட்டு
ஒரு மதிப்பீடு

(பாரதியார் நூற்றாண்டு வெளியீடு)



பேராசிரியர் முனைவர்
ந சுப்பு ரெட்டியார்



எளிமை, இனிமை, தெளிவு இவர்தம் நூல்களின் தனிச்சிறப்புகளாகும்.



1916 2016
ந சுப்பு ரெட்டியார் 100
Centenary Committee Publication

முன்னிக்கவிதை வெறிமுண்டு மாலையழகின்
மயக்கத்தால் உள்ளத்தே தோன்றிய கற்பனைத்
திறத்தினால் பிறப்பெடுத்த குயில் பாட்டின் அழகில்
தம் நெஞ்சைப் பறிகொடுத்த பேராசிரியரின்

மாட்டினிடமும் ஒரு குரங்கினிடமும் காதல்புரிகின்ற நிகழ்ச்சி நடைபெற முடியாதது என்று கருதக்கூடியது. பின்னர் மாடனும் குரங்கனும் பேயாகித் தன்னுருவத்தைக் குயில் மறந்து போகுமாறு செய்கின்றனர். அதன் பிறகு குயில் தென் பொதியை மாமுனிவரிடம் பேசித் தன் முற்பிறப்பின் வரலாற்றை அறிந்த பிறகு - ஞானம் பெற்ற பிறகு - ஒரு பெண்ணுருவம் பெற்று புருஷன் என்கின்ற ஆன்மாவிடம் தன் மெய்க் காதலை எடுத்துச் சொல்லி இருவரும் ஆவி கலந்து ஆனந்திப்பதும் சிந்திக்கத் தக்கது. குயில் என்பது சீவனைக் குறிக்கும் ஒரு குறியீடு. சின்னக்குயிலி 'தான்' என்ற அகந்தையாலும்' தனது' என்ற மமதையாலும் புருஷன் என்ற ஆன்மாவிடம் தனக்கு நேரக்கூடிய மெய்யானந்தத்தை மறக்கின்றாள்; தன் மாமன் மகனான மாடனிடமும் தான் என்ற அகந்தை மிகுந்த குரங்கனிடமும் போலியன்பு காட்டுகின்றாள். இந்த வினைப்பயனால் அடுத்தபிறப்பில் தன் சொரூபத்தை மறந்து சடமாகிப் பண்டைப் பிரகிருதியின் பரிணாமமாகின்ற உடலின் மீது அன்பு வைக்கின்றாள். அந்த மயக்கம் தெளிந்தவுடன் உடலைக்காட்டிலும் சற்று மேலான மனத்தின்மீது நேசம் காட்டுன்றாள். மனமோ எப்பொழுதும் நிலையின்றி நம்முள் அடங்காமல் இங்குமங்கும் திரிந்து ஓடிக்குதித்துச்சேட்டைகள் செய்து வருகின்றது. மனத்தையும் புலன்களையும்(இந்திரியங்களையும்) குரங்கிற்கு ஒப்பிட்டுச் சொல்வது நம் நாட்டவர் மரபாக இருந்து வருவதை நாம் அறிவோம். பின்னர் குயிலி பரமகுருவின் உபதேசம் பெற்று இருவகை மயக்கமும் தெளிகின்றாள்; புருஷன் என்ற ஆன்மாவை உள்ளபடி அறிகின்றாள். அந்த ஆன்மாவிடம் மெய்யன்பு வைத்துத் தன் உண்மையான உருவத்தைப் பெற்று அந்த ஆன்மாவிடம் ஒன்றாகிப் பரமானந்தம் அடைகின்றாள். இந்த உள்ளுறைப் பொருளைப் பாரதியார் தம் குயில் பாட்டில் பொதிந்துவைத்துள்ளார் என்றும் கருதலாம்.

(3) இன்னொரு விதமாகவும் சிந்திக்கக் 'குயில் பாட்டு' இடந் தருகின்றது. குயிலி முற்பிறப்பில் சேர வளநாட்டில் வீர முருகன் என்னும் வேடன் மகளாகப் பிறக்கின்றாள். முருகன் அழகுக்கும் ஆற்றலுக்கும் குறியீடாக நிற்பவன். ஆதலால் குயிலி அழகியதொரு நங்கையாகப் பிறந்தாள் என்று கருதலாம். அன்பும் அழகும் ஆண்டவனை அணுகும் வழிகள் என்பதை ஆன்றோர்கள் வகுத்துக் காட்டியுள்ளனர். குயில்பாட்டில் பாரதியார் இத்தகையதொரு வழியை வகுத்துக்காட்டுகின்றார் என்று கருதலாம். பாரதியார் ஆழ்ந்து ஆராய்ந்தே முருகன் என்ற பெயரைத் தேர்ந்தெடுத்தாரா? அன்றா? என்பது ஊகித்து உய்த்தறியக்கூடியதொன்று ஆயினும் 'முருகன்' என்ற சொல் பல்வேறு விதமாக நம்மைச் சிந்திக்க வைக்க இடந்தருகின்றது. சேரநாட்டுப் பெண்ணைத் தேர்ந்தெடுத்ததன் காரணம் வெளிப்படை. பொதுவாக, சேரநாட்டு மகளிர் அழகினால் புகழ் பெற்றவர் என்பது நாடறிந்த உண்மை.

> சிந்து நதியின்மிசை நிலவினிலே
> சேரநன் னாட்டிளம் பெண்களுடனே
> சுந்தரத் தெலுங்கினிற் பாட்டிசைத்துத்
> தோணிக லோட்டிவிளை யாடிவருவோம்.[2]

என்ற பாடலில் சேர நாட்டு இளம் பெண் அழகுக்காகவே காட்டப்பெற்றுள்ளமையக் கருதுக. இந்நாட்டுப் பெண்கள் தம் நாட்டுக்குரியவளல்லாத அதிசயப் பெண்ணை தெய்வ நிலைக்கு உயர்த்தி வழிபட்டதைச் சிலப்பதிகாரத்தின் உட்கருத்தாகத் திகழ்வதைப் பாரதியார் நன்கு அறிவார். புகார் நகரம் அளவுக்கு மீறிய சொகுசான இன்பவாழ்வால் அழிந்து பட்டதையும், கெட்டகாலத்தால் மதுரை மாநகர் விசனிக்கத் தக்க முறையில் அறநெறி வழுவியதையும், சேரநாடு தன்னு

2. தே.கீ. பாரததேசம் - 5

டைய மிகுபுகழையும் நற்பெயரையும் வீரப்பெண்மையை வழிபாடு செய்ததால் அடைந்தமையையும் அறிந்து தெளிந்த வர் பாரதியார். பொதுவாகப் இவர் சேர மகளிரிடம் அழகு, நற்குணம், வீரம் இவை அற்புதமாக ஒருங்கிணைந்திருப்பதைக் காண்கின்றார். குயிலி சேர இளவரசனை மணக்கின்றாள்; இந்த இருவர் திருமணம் ஈறில்லாத காலம் வரை ஆன்மாவும் பரமான்மாவும் இணைந்த நிலையை நாம் ஏற்றுக் கொள்வதாக அமைகின்றது.

(4) உபநிடதத்திலுள்ள ஒரு குறிப்பும் குயிற்பாட்டோடு இணைத்து நம்மைக் காண வைக்கின்றது. ஒரே வண்ணமுள்ள இரண்டு பறவைகள் ஒரு மரக்கிளையின்மீது அமர்ந்து கொண்டிருக்கும் ஒரு நிலையை உபநிடதம் காட்டுகின்றது. அவற்றுள் ஒரு பறவை அந்த மரத்திலுள்ள கனியைத் தின்று தன்னை மறந்து விடுகின்றது; மற்றொன்று பொறுமையாக அப்பறவை உண்பதைக் கண்டு களிக்கின்றது. பழத்தை நுகரும் பறவை நம்முடைய ஆன்மாவையும், அதனைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் பறவையோ இறைவனையும் உபநிடதம் குறிப்பிடுவதாகத் தத்துவ அறிஞர்கள் எடுத்துக்காட்டுவர். பழத்தை நுகரும் பறவை இறைவனைக் காணத் தொடங்கியதும், அது உலக இன்ப நுகர்ச்சி முழுவதையும் துறந்து, பரமான்மாவுடன் என்றும் இணைபிரியா நிலையை நாடுகின்றது. குயில் பாட்டில் மாடும் குரங்கும் நிலையற்ற உலக இன்பங்களைக் குறிக்கின்றன. ஆனால் அது ஞான வாளால் அவற்றை அழித்தொழிக்கக் காரணமாகின்றது. பின்னர் அது புலனுணர்வுகளின் அடிமைத்தளைகளினின்றும் விடுவிடுக்கப் பெற்று அந்தமில் இன்பத்தை நல்கும் வீடுபேற்றை அடைகின்றது. கவிஞர் குயிலை நாடித்திரிவது அடைய முடியாதவற்றை—அறியமுடியாதவற்றை—நோக்கிமேற்கொண்ட நெடும் பயணத்தைக் குறிப்பிடுவதாகக் கருதலாம். இந்த நெடும் பயணம் பாரதியாரின் அகத்துள்ளேயே நடைபெறும்

பயணமாகும். பாட்டின் இறுதியில் கவிஞர் தன்னுடைய அழி யாத ஆன்மாவின் பேராளியைக் கண்டு அதில் ஆழ்ந்து விடு வதைக் காண்கின்றோம்.

(5) பாரதியார் இசைக் கலையைப்பற்றிப் பெருமதிப்பு கொண்டவர். தானும் இசைக் கலையில் வல்லவர்; இசைக் கலையில் திறம் பெற்றுத் திகழவேண்டும் என்று பேரவாக் கொண்டவர்.

—சுவை

நண்ணும் பாட்டினொடு தாளம் - மிக
நன்றா வுளத்தழுந்தல் வேண்டும் - பல
பண்ணிற் கோடிவகை இன்பம் - நான்
பாடித் திறனடைதல் வேண்டும். [3]

என்ற பாடலில் இந்த அவா வெளிப்படுதலைக் காணலாம். தரம் மிக்க இசைவாணரின் குரல் மிக இனிமையாக அமைந் திருத்தல் வேண்டும்; அவர் இசைத்துறையின் நெளிவு சுழிவு களையெல்லாம் நன்கு கற்றுத் துறைபோய வித்தகராயிருத் தல் வேண்டும். ஆனால் இந்தத் துறை நுணுக்கம் இசையின் முடிவான நோக்கமாகிய இசையினிமைக்குள் அடங்கியதாக இருத்தல் வேண்டும் இசைபற்றிப் பலவிதிகளும் நுணுக்கக் குறிப்புகளும் எழுந்துள்ளன. சிலசமயம் இவை இசைக்கலை யின் ஆன்மாவையே திக்குமுக்காடச் செய்து விடுவதும் உண்டு. உண்மையான இசைக்கலைஞன் இசை இணக்கத்தை விளைவிக்கும் விதிகளையும் சட்டக் குறிப்புகளையும் மறந்து அவற்றை வென்ற நிலையில் இருந்து பாடவேண்டும்; காரணம், அனைத்தையும் மறந்த நிலையில்தான் நிறை வுடைமையை எய்தலாம். இவையெல்லாம் இசைபற்றிப் பாரதியார் கொண்டுள்ள உயர் கருத்துகளாகும். கிழ மாட்டின் வானத்திடிபோல 'மா' வென்று உறுமுதலும் குரங்கின்

3. தோ.பா: யோக சித்தி -7

பொருளற்ற நெறுநெறுவென்று ஓயாமல் கடித்துக் கொள்ள லும் குயிலின் பாட்டிற்கேற்பச் சலிப்பு தரும் முறையில் 'தாவிக் குதிப்பதும் தாளங்கள் போடுவதும்' இசைபற்றிய அடிப்படையை அறியாத ஒரு சாதாரண இசைவாணனை நினைவுகூரச் செய்கின்றன. இவன் அங்க சேட்டைகளையும் முகச்சுழிப்புகளையும் இசையென்று தவறாகக் கருதுபவன். குயிலோ எல்லா முறையிலும் முழுமை பெற்ற குற்றங் குறை பாடுகள் எவையும் இல்லாத இசைவாணரை நினைக்கச் செய்கின்றது. இங்ஙனம்-'குயில் பாட்டு' அவர் காலத்து-ஏன்? இக்காலத்து - இசைவாணர்களை எள்ளும் குறிப்புடையதாக வும் அமைந்திருப்பதாகக் கருதலாம்.

இப்படியெல்லாம் குயில் பாட்டுக்குச் 'சப்பைகட்டிப்' பொருள் கூறலாம். பாடலைப் படிப்போரின் அடிப்படை ஞானத்திற்கும் பலதுறை அறிவிற்கும் ஏற்ப இத்தகைய 'பொருள் விரிவு' தோன்றக்கூடும். ஆனால் இத்தகைய 'பொருள்களையா பாரதியார் தம் குயில் பாட்டில் அடக்கி வைத்தார்? என்ற வினாவை எழுப்பினால், 'ஆமாம்' என்று சொல்லுவதற்கு எவருக்கும் துணிவு இராது. 'அநேகமாக அப்படியிருக்கலாம்' என்று 'வளவளப்பு முடிவும்' கொள்ள முடியாது. பாரதியார் பாடியுள்ள பல வேதாந்தப் பாடல் களில் எந்த ஒரு பாடலிலாவது சீவான்மா பொய்யுறவாடிக் கொண்டிருக்கும் ஆவரண, விட்சேப சக்திகளைக் குறிப்பிட் டிருப்பதாகத் தெரியவில்லை. மாயையின் இந்தப் பாகுபாடு களை அவர் உணர்ந்திருந்தார் என்பதற்குச் சான்றுகள் இல்லை. படிப்போரின் யுக்திக்கும் அறிவுக்கும் ஏற்பக் குயில் பாட்டிற்கும் வேதாந்தத்திற்கும் பிறவற்றிற்கும் இவ்வளவு பொருத்தம் உள்ளது என்று காட்டலாமேயன்றி பாரதியார் இப்பாட்டில் கொண்ட வேதாந்த உள்ளுறை இதுதான் என்று அறுதியிட்டு உரைத்தல் இயலாது.

பொருத்தமுடைய உள்ளுறை: பாரதியாரின் குயில் பாட்டுக்குப் பொருத்தமுள்ளது ஒன்றையும் காட்ட முடியாதா? அஃது வெற்றெனத் தொடுக்கப் பெற்ற கவிதை தானா? என்று எண்ணிப் பார்க்கும் போது ''முடியும்'' என்ற விடை நம் மனத்தில் உதிக்கின்றது. குயிலைக் கவிதாசக்தி—கவிதைக் காதலி—என்ற குறியீடாகச் சொல்ல முடிகின்றது. கவிதா சக்தி கவிஞரை நாடுகின்றது; கவிதைக் காதலி அவரை நாடுகின்றாள். கவிஞர் கவிதையிடம் எல்லையில்லாத மோகம் கொள்ளுகின்றார். பிறபாடல்களும் கவிஞரின் இந்த மோக உணர்ச்சியைக் காட்டுகின்றன.

> பண்டைச் சிறுமைகள் போக்கி
> என்நாவிற் பழுத்த சுவைத்
> தெண்டமிழ்ப் பாடல் ஒருகோடி
> மேவிடச் செய்குவையே[4]

என்று விநாயகப் பெருமானை வேண்டுவதிலும்,

> பாட்டுத் திறத்தாலே - இவ்வையத்தைப்
> பாலித்திட வேணும்[5]

என்று பராசக்தியைக் காணி நிலம் தருமாறு வேண்டும் பாட்டிலும்,

> தெள்ளு கலைத்தமிழ் வாணி! நினக்கொரு
> விண்ணப்பஞ் செய்திடுவேன்;
> எள்ளத் தனைப்பொழு தும்பய னின்றி
> இராதென்றன் நாவினிலே
> வெள்ள மெனப்பொழி வாய்[6]

என்று கலைவாணியை வேண்டுவதிலும் இம் மோகத்தைக் கண்டு மகிழலாம். இந்த மோகவெறிதான் அவரை,

4. தோ. பா. வி. நா. மாலை-30
5. ஷை: காணிநிலம்-3
6. ஷை. ஓம் சக்தி-5

பாட்டினைப்போல் ஆச்சரியம்
பாரின்மிசை இல்லையடா.[7]

என்றும்,

பூதங்க ளொத்துப் புதுமைதாம் விந்தையெனில்
நாதங்கள் சேரும் நயத்தினுக்கு நேராமோ?[8]

என்றும் பாடச் செய்கின்றது.

குரங்கன் சித்திரக் கவி புனையும் வக்கணைப் புலவருக்குக் குறியீடு; அங்ஙனமே மாடன் இலக்கணப் பொதி சுமக்கும் இலக்கணப் புலவருக்குக் குறியீடு. இவர்கள் இருவரும் கவிஞருக்கும் கவிதைக்கும் இடையில் போட்டியிடும் போலிகளாகும். தமிழ்க் கவிதை என்னும் தலைவி நீண்ட காலமாகத் தன் தலைவனை விட்டுப் பிரிந்திருந்தாள். உண்மைக் கவிஞரிடம் உயிருக்குயிராக அன்பு வைத்திருந்தாள். இலக்கணப் புலவருக்கும் கவிதைக்கும் இலக்கண வகையில் ஒருவித உறவு உண்டு யாப்பிலக்கணத்தையும் அணியிலக்கணத்தையும் பாட்டியல் நூல்களையும் வைத்துக் கொண்டு வாணிகம் நடத்துகின்றவரல்லவா? கவிதைக்கு இந்தப் புலவரிடத்தில் ஒரு தனிப் பரிவு உண்டு. 'வரகவி' அதாவது சித்திரக் கவி புனைபவர் கவிதையிடம் படாடோபத்துடன் உரிமை கொண்டாடுபவர். இவரது செருக்கில் மயங்கிக் கவிதையின் பெற்றோர் இவருக்குத் திருமணம் புரிவிக்க இசைகின்றனர். குரங்கனும் மாடனும்—சித்திரக்க கவிஞரும் இலக்கணப் புலவரும் - குயிலிடம் போலி நாடகம் நடத்துகின்றனர். உண்மைக் கவிஞர் இதனைக் கண்டு நெஞ்சம் குமுறுகின்றார்; சினம் பொங்கி எழுகின்றது. உண்மை வெளிப்பட்டு விடுகின்றது. கவிதை மங்கை கவிஞரிடம் ஐக்கியமாகி விடுகின்றாள். 'குயில்பாட்டு' என்ற அற்புதக் கதைக் காவியம் பிறந்து விடுகின்றது.

---

7. கு. பா: குயிலும்மாடும் - அடி 96
8. ஷை. ஷை அடி (97-98)

இத்தகைய உள்ளுறைப் பொருள் கவிதையில் அமைந்திருந்தால் கவிஞர் இதை வெளிப்படையாகக் கூறாவிடினும் குறிப்பாகக் கூட ஏன் காட்டவில்லை? என்ற வினாவுக்கு விடை கிடைத்து விடுகின்றது. இதை வெளிப்படையாகக் கூறினால் கவிஞரின் தற்பெருமை விளம்பரம் ஆகிவிடும்; காவியத்தின் சுவையும் குன்றிவிடும். கற்பனைக்கு அடிப்படையாக இருந்த கருத்தைச் சொல்ல வேண்டும் என்று கவிஞருக்கு ஆசைதான். ஆனால் சொல்லுவதில் ஒருவித கூச்சம். இஃது உண்மையாக இருந்தால் குயில்பாட்டின் இறுதி மூன்று அடிகளின் குறிப்பு தெளிவாகின்றது. இதற்குச் சான்றாகப் பாரதியின் வாக்கிலேயே ஏதாவது சான்று தென்படுகின்றதா? என்று பார்ப்போம்.

வாராய்! கவிதையாம் மணிப் பெயர் காதலி;
பன்னாள் பன்மதி ஆண்டுபல கழிந்தன,
நின்னருள் வதனம்நான் நேருறக் கண்டே
அந்தநாள் நீயெனை அடிமையாக் கொள,யாம்
மானிடர் குழாத்தின் மறைவுறத் தனியிருந்து
எண்ணிலா இன்பத்து இருங்கடல் திளைத்தோம்;
கலந்துயாம் மொழியிடைக் களித்தவந் நாட்களில்
பூம்பொழிற் குயில்களின் இன்குரல் போன்ற
தீங்குரல் உடைத்தோர் புள்ளினைத் தெரிந்திலேன்;
மலரினத்து உன்றன் வாள்விழி ஒப்ப
நிலவிய தொன்றினை நேர்ந்திலேன்; குளிர்புனற்
சுனைகளில் உன்மணிச் சொற்கள்போல் தண்ணிய
நீருடைத் தறிகிலேன்; நின்னொடு தமியனாய்
நீயே உயிரெனத் தெய்வமும் நீயென
நின்னையே பேணி நெடுநாள் போக்கினேன்[9]

---

9. த. பா: கவிதைக் காதலி. (ஒரு பதிப்பில் இது கவிதா தேவி அருள் 'வேண்டல்' என்ற தலைப்பின் கீழ் உள்ளது)

பாரதியைச் சோலையில் கவர்ந்தவை இன்னவை என்பதை இப் பாடற்பகுதியில் காணலாம். கவிதையைப் பெண்ணாக வும், காதலியாகவும், குயிலினை தீங்குரல் படைத்தவளாக வும் வருணிக்கின்றார் கவிஞர். கவிதைப் பெண்ணின் வாள் விழியொத்த மலர்கள் ஏதும் இல்லை. கவிதையின் தண்ணிய சொற்கள் போல் சுனை நீர் இல்லை. ஆனால் இசை அவர் தம் மனத்தைக் கவர்கின்றது. குயிலின் தீங்குரல் அவரை ஆட்கொண்டு விடுகின்றது. எனவே, இந்தக் கற்பனைக் குயில், குயில் பாட்டுக்கு இன்றியமையாத அடிப்படையாக அமைந்து நிற்கின்றது. அற்புதமான சாகாக் 'குயில்பாட்டு' இந்த அடிப்படையில் எழுகின்றது. இந்தப் பாட்டில் பாரதி யாரின் உள்ளக் குரலினைக் கேட்கின்றோம்; உலகமே கேட் கின்றது. ஆன்மா உண்மையினையும் அழகினையும் நாடிச் செல்லும் துணிவினைப் பாட்டில் காண்கின்றேம். கவிதை கவிதைக்காகவே கனிகின்ற போக்கு இங்குத் தென்படு கின்றது. பிரச்சாரமோ, நோக்கமோ, அறிவுரையோ இங்கு இல்லை. உண்மைக் கவிதைக்குரிய இலக்கணமாக உலகத் திறனாய்வாளர்கள் இந்த உயர் பண்பினையே விரித்தோது கின்றனர்.

'விண்டுரைக்க மாட்டாத விந்தைப் பெண்ணாக-அழகிய மங்கையாக-மாறி நின்ற குயிலின் எழிலை 'எற்றே தமிழில் இசைப்பேன்?' என்று ஏங்கிக் கூறியவர் தமிழ்க் கவிஞர் பாரதியார். கற்றவர்க் கென்று அவர் கூறும் வார்த்தை இது;

...கவிதைக் கனிபிழிந்த
சாற்றினிலே பண்கூத் தெனுமிவற்றின் சாரமெலாம்
ஏற்றி, அதனோடே இன்னமுதைத் தான்கலந்து
காதல் வெயிலிலே காயவைத்த கட்டியினால்
மாதவனின் மேனி வகுந்தான் பிரமனென்பேன்[10]

---

10. கு. பா: குயிலின் முற்பிறப்பு வரலாறு-அடி-241-45

இந்தப் பாட்டில் ‘தென் பொதியை மாமுனிவர்’ தோன்று கின்றார். அவரே குயிலுக்கு அதன் முற்பிறப்பு வரலாற்றை உரைத்தவர். அதன் அன்புக் காதலனை-ஆசை நாயகனை-அடைவதை அருளியவரும் அவரே. பொதிய மலையில் வாழ்ந்த முனிவர் அகத்தியர்; ‘குறுமுனி’ என்று தமிழர்களால் புகழப் பெறுபவர். அவர் புராணமரபில் தமிழ்க் கவிதைக்கு—மரபுத் தளையில் சிக்கித் தவிக்கும் தமிழ்க் கவிதைக்கு- கழு வாய் உரைத்துச் செல்லுகின்றார். குயில் பாட்டின் உள்ளுறைப் பொருளுக்கு, குறுமுனி பிறிதொரு சான்றாக அமைந்து விடுகின்றார். இந்தக் கருத்துகளை யெல்லாம் மனத்தில் அமைத்துக் கொண்டு ஒரே மூச்சில் கவிதையைப் பல முறை படித்தால் மேலும் பல பொருத்தங்கள் துலக்க மடையும். இதனால் காவியத்தின் சிறப்பும் ஓங்கி உயர் வதற்கும் வாய்ப்புகள் நேரும்.

குயில்பாட்டு: ஒரு மதிப்பீடு

உள்ளடக்கம்: 'குயில் பாட்டு' எல்லா வகையிலும் தனிப் பட்டு நிற்கும் ஓர் அற்புதக் கதைக் காவியம் இவருடைய நீண்டதொரு தனிப் பாட்டு இதுவே யாகும். இவருடைய சக்திக் கோட்பாட்டிற்குள் அடக்க முடியாத தனிக் காவியம் இது. இதில் பாரதியாரின் கற்பனையாற்றல் சிறகடித்துக் கொண்டு பறப்பதைக் காண்கின்றோம். இந்தக் குயிலின் அற்புதக் காதற் கதை,

> முன்னிக் கவிதைவெறி மூண்டே நனவழியப்
> பட்டப் பகலிலே பாவலர்க்குத் தோன்றுவதாம்
> நெட்டைக் கனவின் நிகழ்ச்சியில்...[1]

கண்டதோர் மோகனக் கனவாகும். இந்தக் கனவின் விளைவே 'குயில்பாட்டு' என்ற அற்புதப் படைப்பு.

எத்துணை இடையூறுகள் நேரிடினும் உண்மைக் காதல் அவற்றை யெல்லாம் தொலைத்து வெற்றி பெறும் என்பதே கனவில் எழுந்த இந்தக் காதற் கதை நமக்குத் தரும் செய்தி யாகும். 'காதல் வழிதான் கரடு முரடாம் என்பர்' என்று கவிஞர் கூறும் கருத்து 'உண்மையான காதல் சுவடு எப் போதும் நேரியதாகச் செல்வதில்லை' (The course of true

1. கு. பா. 1 குயில்-அடி 22-24

love never runs smooth) என்ற ஆங்கில நாடக ஆசிரியராகிய செகப்பிரியரின் கூற்றை நினைவு படுத்துவதாக உள்ளது. ஆனாலும் காதலின் நிலைத்த வெற்றியைப்பற்றிச் சிறிதும் ஐயமுற வேண்டியதில்லை என்பதை இப்பாட்டைப் பயிலும் நாம் அறிகின்றோம்.

காதல், காதல், காதல்,
காதல் போயிற், காதல் போயிற்
சாதல், சாதல், சாதல்,

என்ற காதல் இசையின் பல்லவி நம் உள்ளத்தில் இடையீடின்றி ஒலிக்கத் தொடங்கி விடுகின்றது. இப்பாட்டில் காதலர் இருவர் ரோமியோ ஜூலியத் என்னும் இருபெரும் ஆங்கிலக் காதலர்களைப்போல் தங்கள் தீப்பேற்றின் காரணமாகத் தங்கள் பேரின்பக் காதல் வாழ்வின் தொடக்கத்திலே மரணத்தால் இணை பிரிகின்றனர். காதலன் (சேரமன்னன்) இறக்குந் தறுவாயில்,

சாவிலே துன்பமில்லை; தையலே இன்னமும்நாம்
பூமியிலே தோன்றிடுவோம்; பொன்னே நினைக்கண்டு
காமுறுவேன்; நின்னைக் கலந்தினிது வாழ்ந்திடுவேன்;
இன்னும் பிறவியுண்டு; மாதரசே, இன்பமுண்டு
நின்னுடன் வாழ்வனினி நேரும் பிறப்பினிலே[2]

கூறும் மொழிகள் காதலின் நிலைபெற்ற வெற்றியின் முரசொலியாகக் கருதலாம். அடுத்த பிறவியிலும் அந்த உண்மைக் காதலரைத் துன்புறுத்தும் பேய்களும் மாயங்களும் பலவாகும். இந்தப் பொய்ம்மைப் பிசாசுகளையும் மாயைகளையும் சிதைத்துக்கொண்டு காதல் கதிரவன் ஒளிவீசி உதயம் செய்கின்றான். இதுவே குயில்பாட்டின் உள்ளடக்கமாகும்.

---

2. ஷை: 9. குயிலின்முற்பிறப்பின்வரலாறு-அடி(163-167)

தொடக்கம்: பாட்டின் தொடக்கமே மிகவும் எடுப்பான கம்பீரத்துடனும் பேரழகுடனும் அமைந்துள்ளது.

காலை யிளம்பரிதி வீசும் கதிர்களிலே
நீலக் கடலோர் நெருப்பெதிரே சேர்மணிபோல்
மோகனமாஞ் சோதி பொருந்தி முறைதவறா
வேகத் திரைகளினால் வேதப் பொருள்பாடி
வந்து தழுவும் வளஞ்சார் கரையுடைய
செந்தமிழ்த் தென்புதுவை[3]

என்ற கவிதைப் பகுதியில் எடுப்பான ஒருவித கம்பீரத்தைக் காண முடிகின்றது. குயில் பலவிதமான இன்னோசைகளைப் பட்டியலிட்டு எடுத்துக் காட்டும் பகுதியிலும் இந்த எடுப் பான கம்பீரத்தைக் காணலாம்.

வட்டமிட்டுப் பெண்கள் வளைக்கரங்கள் தாமொலிக்கக்
கொட்டி யிசைத்திடுமோர் கூட்டமுதப் பாட்டினிலும்[4]

என்ற அடிகள் மறக்க முடியாதபடி நம் மனத்தில் ஆழப் பதிந்து விடுகின்றன. தெளிவான படிமமும், இன்னோசை யும், இயக்கமும் இவற்றில் விளைவித்திருக்கும் மாயம் சொல்லுந்தரமன்று.

முடிவு: குயில் பாட்டின் முடிவும் மிகவும் அற்புதமாக அமைந்துள்ளது. குயிலைக் கவிஞர் முத்தமிடும்போது அது ஒரு சோதிப் பெண்ணாக மாறி விடுகின்றது. இந்தக் காட்சி யைக் கவிஞர்,

ஆசைக் கடலின் அமுதமடா! அற்புதத்தின்
தேசமடா! பெண்மைதான் தெய்விகமாம் காட்சியடா!
பெண்ணொருத்தி அங்குநின்றாள்; பேருவகை
கொண்டுதான்
கண்ணெடுக்கா தென்னைக் கணப்பொழுதுநோக்கினாள்

3. ஷை. 1. குயில்-அடி (1-6)
4. ஷை. 3 குயிலின் காதற் கதை-அடி (39-40)

> சற்றே தலைகுனிந்தாள், சாமீ! இவளழகை
> எற்றே தமிழில் இசைத்திடுவேன்? கண்ணிரண்டும்
> ஆளை விழுங்கும் அதிசயத்தைக் கூறுவனோ?
> மீள விழியில் மிதந்த கவிதையெலாம்
> சொல்லில் அகப்படுமோ? தூயசுடர் முத்தையொப்பாம்
> பல்லில் கனியிதழில் பாய்ந்த நிலவினையான்
> என்றும் மறத்தல் இயலுமோ? பாரின்மிசை
> நின்றதொரு மின்கொடிபோல் நேர்ந்தமணிப்
> பெண்ணரசின்
> மேனி நலத்தினையும், வெட்டினையும், கட்டினையும்
> தேனி லினியாள் திருத்த நிலையினையும்,
> மற்றவர்க்குச் சொல்ல வசமாமோ?[5] ......

என்று தன்னை மறந்த நிலையில் பேசுவர். கவித்துவத்தின் கொடுமுடியினை இதில் காண முடிகின்றது.

அளவான வருணனை: கதை காவியமாக உருவெடுக்கும்போது அக்கதையில் வரும் நிகழ்ச்சிகளில் ஒரு சுவையும் அவை மேன்மேலும் எப்படி மாறி முடிவு பெறும் என்று சிந்திப்பதில் ஏற்படத்தக்க எதிர்பார்ப்புகளும் அமைதல் வேண்டும். சில கவிஞர்களின் படைப்பில் வருணனையில் ஈடுபட்டுக் கதையை மறந்து விட்டவர் போன்ற ஒரு நிலை ஏற்பட்டு விடுகின்றது. இஃது இவ்வகைக் காவியத்திற்குச் சாதாரணமாக நேரக் கூடிய ஒரு குறையாகும். பாரதியார் இதனை நன்கு உணர்ந்தவராதலால்,

> நாசக் கதையை நடுவே நிறுத்திவிட்டுப்
> பேசுமிடைப் பொருளின் பின்னே மதிபோக்கிக்
> கற்பனையும் வர்ணனையும் காட்டிக் கதைவளர்[6]

தலின்றிக் கதையை நடத்திச் செல்லும் சிறப்பு படிப்போரின் உள்ளத்தை ஈர்த்து விடுகின்றது. இந்தப் பாட்டில் கதையின்

5. ஷை. 9. குயிலின்முற்பிறப்பின்வரலாறு-அடி (227-241)
6. ஷை. 6. இருளும் ஒளியும்-அடி (25-27)

நிகழ்ச்சிகள் ஓர் இடத்திலாவது வருணனையில் மறைய வில்லை; அன்றியும் அவை கதை எங்ஙனம் முடியுமோ என்ற ஆவல் குறையாமல் வளர்ந்து எடுத்துப் படித்த பாட்டை ஒரே மூச்சில் இறுதி வரையில் படித்து முடிக்கத் தூண்டும் பாங்கில் அமைந்துள்ளன. கதையின் இறுதியில் கவிஞனின் 'சோலை-குயில்-காதல்' கனவெல்லாம் திடீரென மறைந்து விடவே, அவர் கண் விழித்து பார்க்கும் போது,

> சூழ்ந்திருக்கும் பண்டைச் சுவடி எழுதுகோல்
> பத்திரிகைக் கூட்டம் பழம்பாய் வரிசையெல்லாம்
> ஒத்திருக்க 'நாம் வீட்டில் உள்ளோம்' என வுணர்ந்தேன்.

என்று கனவு நீக்கம் பரிதாபமாக அமைகின்றது. கவிஞரும் சிறிது மனந்தேறி தம் பகற்கனவு,

> மாலை யழகின் மயக்கத்தால் உள்ளத்தே
> தோன்றியதோர் கற்பனையின் சூழ்ச்சி

என்று கண்டு கொள்கின்றார். இங்ஙனம் கதையும் கவிஞரின் கதை கூறும் முறையும் நம்மை வியக்கச் செய்து நம் உள்ளத்தை அவற்றில் பறிகொடுக்கச் செய்து விடுகின்றது.

தொடர்பான நிகழ்ச்சிகள்: நிகழ்ச்சியுரைக்கும் கவிதை வகையைச் (Narrative poem) சார்ந்த குயில்பாட்டு மிக அற்புதமாய் அமைந்துள்ளது. கதைப் போக்கின் தொடர்ச்சியும் இந்த வகைக் கவிதையின் முக்கிய பண்புகளாகும். கவிதையைப் படிக்கத் தொடங்கினவர் அதனை முடிப்பதற்கு முன் கீழே வைக்க முடியாத வண்ணம் சுவை அமைய வேண்டுமானால் கதை மாந்தர்களும் நிகழ்ச்சிகளும் தெளிவாக, அடுக்கடுக்காக, ஒன்றன்பின் ஒன்றாகத் தொடர வேண்டும். மேலும், வருணனை, அறிவுரை பகர்தல் முதலிய நீர்த்தேக்கங்களில் தங்க விடாமல் கதை என்ற வேக

மாயோடும் வெள்ளத்தில் படிப்போரின் மனம் அடித்துச் செல்லப் பெறுதல் வேண்டும். இந்த வகை இலக்கியத்தின் மற்றொருமுக்கியமானபண்பு 'அளவு' (Scale) என்பது. அளவே கவிதைக்கு ஒரு தனி அழகைத் தரும். தனித்தனி உறுப்பு களோ, பகுதிகளோ எவ்வளவு கவர்ச்சியுள்ள அழகுவாய்ந்தன வாக இருப்பினும், "அவை யானை அளவுள்ள குதிரையும், குதிரை அளவுள்ள யானையும், பெரிகோபுரத்தைத் தாங்கும் வீடும்" என்ற முறையில் அமைந்தால் அவை கோரக் காட்சிக ளாகி விடும். நூல்களுக்கும் உயிருள்ள பிராணிகளுக்குரிய சில பண்புகள் அமைந்தால்தான் அழகு. கதைக்கேற்ற கதை மாந்தர்களும் நிகழ்ச்சிகளும் நீளமும் ஒருங்கே அமைந்து படைக்கப்பெறும் கவிதையே நல்ல நிகழ்ச்சியுரைக்கும் கவிதை யாகும். பரிமாணம் என்பது மற்றெல்லா அழகுகளையும் தன்னுள் அடக்கும் பெரிய அழகைக் குறிக்கும். இப்பேரழகில் 'குயில்பாட்டு' மிக்க கவர்ச்சியுள்ள படைப்பாகும்.

குயில்பாட்டை ஒரே மூச்சில் படித்து முடிக்கலாம். அப்படித்தான் படித்து முடிக்கவும் வேண்டும். அப்படிப் படித்து முடிப்பவர் மனத்தில் ஒரு தனிப்பட்ட ஒருபடித்தான உருவம் தோன்றுவதை அறிவர். இதை எடுத்துக்காட்டொன் றால் விளக்குவது இன்றியமையாததாகின்றது. ஒரு மனிதன் என்று கூறும்போது அந்தக் கருத்தில் அவனுடைய உறுப்பு களின் பட்டியல் இல்லை; அவனுடைய பண்புகளின் பட்டியல் இல்லை; அவனுடைய பட்டறிவுபற்றிய பட்டியலும் இல்லை. இவையெல்லாம் கடந்த ஓர் உருவம் அந்தக் கருத்தில் தோன்றுகின்றதன்றோ? இம்மாதிரியான ஒருமைப் பாட்டைச் (Unity) சுவைக்கும் பாங்கில் உணர இந்தச் சிறிய 'குயில் பாட்டு' இடங் கொடுப்பதுபோல் இக்காலத்தில் தோன்றிய தமிழ் நூல்களில் வேறொரு நூல் இடங்கொடுப் பது அரிதாகவே தோன்றுகின்றது. கவிஞர் வாக்கிலேயே

கூறினால், "மேனி நலத்தினையும். வெட்டினையும் கட்டினையும்...திருத்த நிலையினையும் ... ... சொல்ல வசமாமோ?"

நிகழ்ச்சியுரைக்கும் கவிதை வகையில் ஆங்கிலத்திலுள்ள சாசரின் 'சேவலும் நரியும்' (The Nun's Priest Tale) என்பதும் போப்பின் 'மயிர்ச் சுருக்களவு (The Rope of the Lock) என்பதும் முதன்மையாகக் கருதப்பெறுவனவாகும்; இவ்விரண்டிலும் அமைந்துள்ள அனைத்துப் பண்புகளும் 'குயில் பாட்டில்' நன்கு அமைந்துள்ளன என்று கூறுவர் ஆங்கிலப் புலவர்கள். மேலும், அவர்கள் கதையின் கவர்ச்சியிலும் நகைச் சுவையிலும், கதைமாந்தரின் பேச்சின் இயற்கை அழகிலும், மகா காவிய இலக்கணங்களைப் புரளியாய்ப் பிரயோகிப்பதிலும், புதைந்து கிடக்கும் உட்பொருள்களிலும் செய்யுள் அடிகளைப் பொருளுக்கும் பாவத்திற்கும் ஏற்ப மாற்றி மாற்றிக் கையாளும் திறமையிலும் ஆங்கிலச் சிறு காவியங்களைச் தோல்வியுறச் செய்து விடும் குயில்பாட்டு என்றும் திறனாய்ந்து கூறுவர்[7]. இதிகாசப் போலி வகையான காவியங்கள் தமிழில் அருமருந்து போன்றவை. இம்முறையைக் 'குயில்பாட்டில்' மேற்கொண்டு அச்சுவையை வெளிப்படுத்தியது பாரதியாரின் கவிதை நயத்தின் ஒரு மேன்மையான கூறு ஆகும்.

நடை: கவிதையின் நடையோட்டத்திற்கு அகவலும், கலிவெண்பாவும், எண்சீர் விருத்தமும் சிறப்பாகத் துணை செய்யும். இவற்றையெல்லாம் நன்கு அறிந்து தெளிந்தவர் பாரதியார். 714 அடிகளையுடைய குயில் பாட்டு அகவல் நடைபோன்ற ஒரு நடையைக் கொண்டுள்ளது; வெள்

7. பாரதியின் 'குயில்' (பேராசிரியர் கே. சுவாமிநாதன் எழுதியது) கலைமகள்-தொகுதி. அ. 1935-(யுவ-ஆடி-மார்கழி தொகுப்பு)-பக் 222.

ளோசை நிறைந்தது. சில இடங்களில் கலித்தளையும் தலை காட்டுகின்றது. கலித்தளை ஓரடியின் முதலிலும் கடையிலும் வருகின்றனவேயன்றி இடையில் வருவதில்லை. ஆனால் சில இடங்களில் வெண்டளை வருமாறு அமைக்கவும் முயன்றுள் ளார். குயில் பாட்டினைக் கலிவெண்பா யாப்பில் அடக்க லாம். கலிவெண்பாவில் ஒவ்வோர் இரண்டாம் அடியிலும் தனிச் சொல் அமைதல் வேண்டும். குயில் பாட்டில் இந்த முறை மேற்கொள்ளப் பெறவில்லை. பாரதியாருக்கு முன்னரே மாணிக்கவாசகர் தம்முடைய சிவபுராணத்திலும் அருணகிரியார் தம்முடைய கந்தர் கலிவெண்பாவிலும் இந்த விதியைப் புறக்கணித்து விட்டனர். கலிவெண்பாவின் இறுதியடி முச்சீரால் அமைந்து, நாள், காசு மலர், பிறப்பு என்ற நான்குசீர்களில் ஏதாவது ஒன்றால் இறுதல் வேண்டும். இந்த விதியும் இந்தப்பாட்டில் அமையவில்லை. ஆகவே, குயில் பாட்டின் யாப்பு ஆசிரியம் என்றோ கலிவெண்பா என்றோ சொல்ல முடியவில்லை. இந்த இலக்கண மரபினைப் பாரதியார் தகர்த்தெறிந்து விட்டார். இந்தப் புத்தமைப்பு முறை ஒரு மொழியில் புதிய ஒலியநயமுள்ள பாடல்களைப் அமைத்தற்கு நெகிழ்ந்து கொடுக்கின்றது. இதனால்தான் குயில் பாட்டின் நடை படிப்போரின் சிந்தையையும் சிந்தனையையும் கவர்வதாக அமைந்து விடுகின்றது.

யாப்பு முறை : குயில் பாட்டில் புதிய யாப்பு முறைகளில் பாரதியாரின் கனிந்த கவிதை படைக்கும் ஆற்றலும், பெருமித தோரணையுடன் திகழும் கற்பனையாற்றலும், உள்ளத்தைப் பறிகொடுக்கச் செய்ய வல்ல இசையின் ஆற்றலும் ஒருங்கே இணைந்து களி நடம் புரிவதைக் காண லாம். இந்த வற்றாத அமுத ஊற்றிலிருந்து பாடல் முழுதும் வெள்ளம் பெருக்கெடுத்து ஓடுவதைப் பார்க்கலாம். மாஞ் சோலையில் கண்ட குயிலைக் கண்டு மயங்கிக் காதல் கொண் டதையும் அதன் பாட்டைக் கேட்டு தனக்கு நேர்ந்தவற்றை

யும் தன் மனம் பட்டபாட்டையும் தொடக்கம் முதல் இறுதி வரை தேனினும் இனிய செந்தமிழில் தங்கு தடையில்லாத மெல்லோசை வளத்துடன் எடுத்துக் காட்டி வருணித் திருக்கும் உயர்கவிதைப் பண்பு பாரதியின் கவிதைப் படைப்பில் சிற்சில இடங்களில்தான் தென்படுகின்றது. அவருடைய கவிதைப் படைப்புகளை ஒரு சேர வைத்து நோக்கினால் 'குயில் பாட்டும்', 'கண்ணன் பாட்டும்' 'பாஞ்சாலி சபதமும்' ஒன்றுக்கொண்டு போட்டி போட்டுக் கொண்டு தான்தான் சிறந்தது என்று அறிவிப்பதுபோல் தோன்றினாலும் சிலருக்கு இதுவே மிகச் சிறந்தது என்ற கருத்தையும் எழுப்புதல் கூடும்.

பாட்டு நுவலும் கதை விந்தையாயும், விசித்திரமாயும், இயல்புக்குப் பொருத்தமின்றியும் தோன்றினாலும் குயில் பாட்டு ஓர் அருமையான காதல் காவியம் என்பதை எல்லாத் திறனாய்வாளர்களும் ஒப்புக் கொள்ளத்தான் செய்வார்கள். அகத்துறைகளின் பெயர்கள் இதில் சொல்லப்பெறாவிடினும் துறைக் கூறுகள் ஊடும் பாவும்போல் இழையோடியிருப் பதைச் சங்க நூல்களைப் பயின்ற நினைவுடன் ஊன்றி நோக்குவார்க்குப் புலனாகாமற் போகாது. பாட்டின் எளிய, சரளமான, உயிரோட்டங் கொண்ட கவிதை நயஞ் செறிந்த அகவல் போன்ற தீந்தமிழ் நடை அதன் தனிச் சிறப்புக்குக் கைகொடுத்து உதவியுள்ளது. பத்துப் பாட்டிலும் எட்டுத் தொகை நூல்களிலும் படிப்போர் சற்று விறைப்பான— புளியங்கஞ்சி போட்ட பழங்காலத்து இருபதாம் நம்பர் ஈரிழைத் துண்டு போன்ற நெகிழ்ச்சியற்ற—நடையைக் காண் பார்கள். பேராசிரியர் சுந்தரம்பிள்ளையின் மனோன்மணீயத் தின் நடையும் இதற்குவிலக்கு இல்லை. ஆனால், குயில் பாட்டின் நடை தமிழிலக்கியம் இதத்குமுன் கண்டிராத ஓர் இனிய தெள்ளிய மெல்லோசை மிக்க நடையைக் கொண் டிலங்குகின்றது; பின்னியின் மேலாடைப் பட்டுபோலவும்,

பட்டைப்போல் பளப்பளப்பாக்கிய (Mercirised) மிக நுட்ப மான (Superfine) ஆலைவேட்டியைப் போலவும் உள்ளது' என்று சொல்லி வைக்கலாம். இது பாரதியாரின் தனிவெற்றி; பாட்டு முழுதும் ஒரே இனிமை யானவாக்கு. ஒரே கவிதை வெள்ளம், வேகமும் உயிரோட்டமும் நயமும் எங்கும்குறைய வில்லை. திருவாசகத்தின் நடையைக் குயில் பாட்டின் நடைக்கு ஒப்புக் கூறலாம். குயில் பாட்டும், திருவாசகமும் தமிழ் மொழியின் இனிமைக்கும் எல்லை காட்டுகின்றன என்று கூடச் சொல்லி வைக்கலாம். பெரியாழ்வார், ஆண்டாள் இவர்களின் பாசுரங்கள் உள்ளத்தை உருக்கும் பாங்கிலும் கவிதையின் பாவத்திலும் மேற்குறிப்பிட்ட இரண்டு நூல்களைவிட ஒருபடி தூக்காக இருக்கலாமோ என்று தோன்றலாம். ஆனால், இனிமையிலும் ஓசையின்பத் திலும் அவை ஒருபடி குறைவாகவே இருப்பதை உணரமுடி கின்றது.

சொல்வளம் முதலியவை : பாரதியாரின் சொல்வளமும் சொற்றொடர் வளமும் இப்பாட்டில் மிக அற்புமாக அமைந் துள்ளன. சாதாரண மொழிகளும், பேச்சு வழக்கு மொழி களும் தாம் சேர்ந்தவரின் புண்ணியத்தால் உயர்ந்த பலத் தைப் பெற்று இலங்குகின்றன - கன்னனை அடைந்த நாகக் கணை பலம் பெற்றது போல. தனிச் சொற்கள் சிறப்புடன் ஆளப்பெற்றிருப்பதைப் பாட்டைப் படிக்கும் போதே உணர்ந்து அநுபவிக்கலாம். கவிஞரின் கருத்திற்கேற்ப மொழி வளைந்து கொடுக்கும் அற்புதந்தைப் பாட்டெங்கும் கண்டு மகிழலாம். தனிச் சொற்களின் ஆட்சியால் மட்டிலும் சொல்வளம் நிரம்பி விடுவதில்லை. சொற்கள் ஒன்றோ டொன்று காதல் மணம் புரிந்து கலந்து வாழும் காட்சியே சொற்றொடர் வளமாகும். இதிலும் பாரதியாரின் கைவண்ணத்தைக் காணலாம்.

க சிறிய தொடர்கள்:

(எ-டு)

இன்னிசைத் தீம்பாடல்	மின்னற் சுவை
நாதக்கனல்	கவிதை வெறி
மோகனப்பாட்டு	இன்பத் தீ
தெய்விகத்தீம்பாட்டு	தெய்வச் சினம்
இழிந்த புலைப்பாட்டு	கொஞ்சும் ஒலி
மாமாயத்தீம்பாட்டு	வளைக் கரங்கள்
தேன்வாரி	கூட்டமுதப் பாட்டு
வற்றற் குரங்கு	இன்பச் சுரம்
சொற்றைக் குரங்கு	மன்மதனார் விந்தை
புன்மைக் குரங்கு	கரை கடந்த வேட்கை
நேச உரை	பாயும் விழிநீர்
மண்டு துயர்	ஈனமுறுங் கச்சை
நெருப்புச் சுவைக்குரல்	பிச்சைப் பறவை
பொய்ப்பறவை	அமுதூரப் பாடுதல்
நாசக் கதை	மோன ஒளி
விந்தைக் குரல்	விந்தை செயும் சோதி
மோகப்பழங்கதை	முடை வயிறு
தொழுமாடு	நிசப் பிறப்பு
வீரத் திருவால்	பொய்ப் பாட்டு
பிச்சைச் சிறுக்கி	கானாமுதம்
தேவ சுகம்	காமஅனல்
ஆவிக் கலப்பின்	சோதி வெள்ளம்
அமுதசுகம்	இளமை முந்தும் அழகு
மாடன் மனம் புகைந்து	காயுஞ் சினம்
வேகத்திரை	விழிக் குறிப்பு
விருந்துத் திருநாள்	விழியில் மிதந்த கவிதை
உள்ளத்து அனல்	ஆசைத்தும்பி

உ. பெரிய தொடர்கள்:

(எ-டு) 'கோற்றொடியார் 'குக்கூ'வெக் கொஞ்சும் ஒலி'

'நெஞ்சத்தே தைக்க நெடுநோக்கு நோக்கிடுவீர்'

'இன்னமுதைக் காற்றினிடை எங்கும் கலந்ததுபோல்'

'என்னைப் புதியதோர் இன்பச் சுரங்கவர'
'சோதிகடலிலே தோன்றும் கரும் புள்ளியென'
'வாரிப் பெருந்திரைபோல் வந்த மகிழ்ச்சி'
'வாலைக்குழைத்து வளைத்தடிக்கும் நேர்மை'
'நீரோடும் மேனி நெருப்போடுங்கண்'
'முத்தமிட்டு முத்தமிட்டு மோகப் பெருமயக்கில
சித்தம் மயங்கி.'

இத்தகைய அரிய இனிய செஞ்சொற்றொடர்களைக் கவிஞர் தமது இதயமாகிய நாணயச் சாலையினின்றும் ஆக்கிக் கவிதையை வளப்படுத்தியுள்ளார்.

மாறி மாறி வரும் தனது மனநிலைக் கேற்றவாறு குயிலைக் குறிப்பதற்கு மட்டிலும் பல்வேறு பெயரடைகளைப் பொருத்திக் காட்டியிருக்கும் அற்புதம் சொல்லுந்தரமன்று.

எ-டு	கன்னிக்குயில்	நீலக்குயில்
	மாயக்குயில்	பேடைக் குயில்
	சின்னக் குயில்	குட்டிப் பிசாசக்குயில்
	சிறுகுயில்	செத்தைக் குயில்
	பிள்ளைக்குயில்	வன்னக்குயில்
	ஒற்றைக்குயில்	பொய்மைக் குயில்
	கானக்குயில்	சின்னக் கருங்குயிலி
	விந்தைச்சிறுகுயில்	ஆசைக்குயிலி

இவை கவிதையில் இடத்திற்கேற்ப அற்புதமாய் அமைந்து. பாட்டிற்குப் புது மெருகூட்டுகின்றன.

பாட்டெங்கும் எளிய சிறு சொற்கள். இவை கவிதையில் அமைந்து இதற்குமுன் தமிழில் காணாத ஓர் அற்புதத்தை விளைவித்துள்ளன. கவிதை உலகில் என்றுங் காணாத புதிய சகாப்தத்தைத் தோற்றுவித்துள்ளன

புலவர்கள் வியப்பைக் காட்டக் கையாளும் 'அந்தோ', 'ஐயகோ', 'மாதோ' என்ற சொற்களுக்குப் பதிலாக இவர் கையாண்டுள்ள 'சாமீ' என்ற சொல்லின் அழகும் ஆற்றலும் சொல்லற்கரியனவாகும்.

காதல் உணர்வு: காதலின் பெருமையைப் பாரதியார் புகழ்ந்துகூறியதை இந்நூலில் பிறிதோரிடத்தில்காணலாம்[8]. காதலுக்கு மனிதன் அடிமையாவது போலவே மற்ற விலங்குகளும் அடிமையாகும். மனிதனின் காதலுணர்வும் விலங்குகளின் காதலுணர்வு சுரப்புநீர்களின் உந்தலால் (Hormonal drive) எழும்; ஆனால் விலங்குகளின் காதலுந்தல் நீர்சுரப்பு நின்றவுடன் அடங்கி விடும். மனிதனது காதல் உணர்வு அறிவு நிலையிலும் செயற்படுவது. இந்த உணர்வே பல அருமையான அகஇலக்கியங்கள் தோன்றுவதற்கு அடிப்படையாக அமைகின்றது. காதல் இல்லாத வாழ்வு பாழ்; காதலை எழுப்பி அதனை அனல்போல் கொழுந்து விட்டு எரியச் செய்யும் ஆற்றல்களில் இசை சிறந்தது. காதலின் வளர்ச்சியில் கபட நாடகங்கள் தோன்றுவதற்கும் வாய்ப்பு உண்டு; எதிர்பாராத இடர்கள் நேர்ந்துக் காதலின் இன்பஉணர்வைத் துன்ப உணர்வாக மாற்றுவதற்கும் வாய்ப்புகள் நேரிடலாம். ஆனால், காதல் இல்லாத திருமணம் மணமும் வண்ண எழிலும் இல்லாத மலர் போன்றதாகும். காதலைக் கற்புக்கும், கற்பைக் காதலுக்கும் தியாகம் செய்யும் ஆண் பெண்களை இலக்கியத்திலும் காணலாம்; வாழ்க்கையிலும் அநுபவபூர்வமாகக் காணலாம். இவர்களில் எவர் சிறந்தவர் என்பதைஅறுதியிடஅளவுகோலேஇல்லை.இவற்றையெல்லாம் 'குயில் பாட்டு' நுவல்கின்றது என்று சொல்வதில் தவறில்லை. ஆனால், இத்தனைக்கும் மேலாகப் பாட்டின்பொருள் தெளிவாகி விட்டதா? என்பது ஒரு பெரிய கேள்விக்குறியாகவே

8. இந்நூல் இயல் பக். (24-28)

உள்ளது. சிறந்த ஆங்கிலக் கவிஞராகிய, ஷெல்லி படைத்துள்ள 'எபிசைக்கிடியான்' (Epipsychidan) என்ற அற்புதமான கவிதைச் சிறப்பு வாய்ந்த ஒரு காதல் பாட்டைப்பற்றி அதன் பொருள் தெளிவற்றிருப்பதாக ஆங்கிலத் திறனாய்வாளர்கள் அடிக்கடிச் சொல்வதுண்டு. இருந்த போதிலும் அந்தக் கவிதையை ஒருவரும் குறைவாக மதிக்கவில்லை. அதன் இசையும் கவிதையும் மிகச் சிறப்பாக அமைந்துள்ளமையே இதற்குக் காரணமாகும்.

கற்பனை : கவிதைக்கு இன்றியமையாத அணியாக இருப்பது கற்பனை. கற்பனை என்பது, புலன்கள் நேரே ஒரு பொருளை அநுபவியாத காலத்திலும் அந்தப் பொருளை நினைவிற்குக் கொண்டுவந்து அப்பொருளினிடத்து மீண்டும் அநுபவத்தை ஏற்றவல்ல ஒருவகை யாற்றல். கற்பனை என்னும் பொதுவான சொல்லில் உவமையும் பிற அணிகளும் அடங்கும். கற்பனைதான் கவிஞனின் உள்ளத்தையும், சுவைஞனின் உள்ளத்தையும் விரிவடையச் செய்து சிறிய பொருள்களின் அழகையும் பெரிய அளவில் கண்டு மகிழும்படி செய்கின்றது. சுருங்கக் கூறினால், கற்பனை கவிதையின் நுண்ணணுப் பெருக்கி (Microscope) யாக அமைந்து விடுகின்றது. பாரதியாரின் பாடல்கள் நமக்கு என்றும் பேரானந்தத்தைக் கொடுப்பதற்குக் காரணம் அவற்றில் அமைந்திருக்கும் கற்பனைக் கூறுகள்தாம். இந்தக் கூறுகளைக் கொண்டு கவிஞன் தான் காணும் உலகத்தை விட புதியதோர் உலகத்தைப் படைக்க விழைகின்றான். இந்த விழைவே அவனது அகத்தெழுச்சிக்குக் காரணமாக நின்று புதியன படைக்கும் ஆற்றலைப் பெறவும் வாய்ப்பாக அமைகின்றது.

சுனையில் சிறிதளவே நீர் உள்ளது. அதனைப் பருகச் சென்ற ஆண்மானுக்கும் பெண் மானுக்கும் அந்நீர் போதாது; ஒரு விலங்கு குடிப்பதற்கே போதாத அளவில் நீர் உள்ளது.

இதனை உணர்ந்த ஆண்மான் தான் குடிக்காமல் ஒதுங்கி நின்று பெண்மானைக் குடிக்குமாறு செய்ய எண்ணுகின்றது. பெண்மானும் அவ்வாறே ஒதுங்கி நிற்கின்றது. இதையறிந்த ஆண்மான் ஒரு தந்திரம் செய்கின்றது. பெண்மானுடன் தானும் செல்லுகின்றது இரண்டும் தண்ணீரில் வாயை வைக்கின்றன. ஆண் மானோ குடிப்பதுபோல் நடித்து நீரை உள்ளுக்கிழுத்துப் பருகாமல் உறிஞ்சி மூச்சு விட்டுக் கொண்டுள்ளது. பெண்மானின் நீர் வேட்கை தணிய வேண்டுமே என்ற தன் விருப்பத்தை இவ்வாறு நிறைவேற்றிக் கொள்ளுகின்றது தான் நீரின்றி வருந்தும் அளவிற்குத் தியாகம் செய்துவிடுகின்றது.

> சுனைவாய்ச் சிறுநீரை எய்தாதென் றெண்ணிப்
> பிணைமான் இனிதுண்ண வேண்டிக்—கலைமாத்தன்
> கள்ளத்தின் ஊச்சும் சுரம் என்ப காதலர்
> உள்ளம் படர்ந்த நெறி.[9]

என்பது மேற்கண்ட நிகழ்ச்சியை விளக்கும் கவிதை. இங்ஙனம் நடைபெறுவது இயலாததொன்று என்பதைக் கவிஞன் நன்கு அறிவான். ஆயின், அன்பின் காரணமாக ஆண்மான் பெண் மானுக்கு வேறு உதவிகளைச் செய்தலை அறிந்த அவனுடைய உள்ளம் இவ்வாறு கற்பனை அமைக்க விழைந்தது. ஓரளவு கவிதை மனப்பான்மையுள்ள நாம் அதனைப் படித்து நன்கு அநுபவிக்கின்றோம். கவிஞனுடைய அநுபவம் நம் அநுபவமாக மாறிவிடுகின்றது.

கவிஞன் கற்பனை செய்தல் பகற்கனவு (Daydream) காண்பதை யொத்தது என்பர் உளவியலார். நம்முடைய பகற்கனவின்பொழுது எண்ணங்கள் மிகக் கோவையாக எழுகின்றன; செயல்கள் எவ்வாறு நடைபெற வேண்டும் என்று

---

9. ஐந்திணை ஐம்பது—38

கற்பனை செய்து கொண்டு நம் விருப்பப்படி வானக் கோட்டைகளைக் கட்டுகின்றோம். சில சமயம் நாம் எழுதப்போகும் கற்பனைக் கதையில் நம்மையே கதைத் தலைவனாகவும் அமைத்து விடுகின்றோம். இவ்வாறு கருத்து நிலையில் செய்யப்பெறும் செயல்கள் எண்ணற்றவை. கனவு காணும் நாம் உள்ளதை உள்ளவாறு காண்பதில்லை; உள்ளம் விழையுமாறே காண்கின்றோம். நடந்த நிகழ்ச்சிகள் சிலவற்றின் அடிப்படையின் மேல் நடக்க வேண்டியவற்றைச் சேர்த்துக் காண்கின்றோம். நடக்க வேண்டியவற்றிலும் நம் உள்ளம் விரும்பும்வகையில் அமைத்துக் காண்கின்றோம். அப்பொழுது தான் மனம் அக்கனவில் நெடுநேரம் திளைத்து இருக்க முடியும்.

பாரதியாரின் குயில் பாட்டு உண்மையிலேயே ஒரு கனவு நிலையில் எழுந்த பாட்டாகும். களி வெறியில் உண்டாகும் மிகைப் பேச்சுபோல கவிதா தேவியின் அருள் தோன்றிய நேரத்தில் தன்னையும் மறந்து கொட்டிய கற்பனையாகும். ஆங்கிலத்தில் கோல ரிட்ஜ் படைத்த 'குப்லாகான்' என்ற கவிதையைப் போலவே, குயில் பாட்டும் அமைந்து விடுகின்றது என்று சொல்லலாம். குயில் பாட்டு ஒரு காட்சிதான். 'செந் தமிழ்த் தென்புதுவையென்னும் திருநகரில், மேற்கே சிறு தொலைவில் மேவுமொரு மாஞ்சோலையில் வேடர் வராத விருந்துத் திருநாளில் பேடைக்குயிலொன்று பெட்புறவோர் வான்கிளையில் வீற்றிருந்து' பாடியதைக் கவிஞர் காண்கின்றார். இது நனவுலகக் காட்சி. இதுவே கனவுலகில் கற்பனைச் சிறகுகள் பெற்று 'குயில் பாட்டாக' வடிவம் பெறுகின்றது.

கவிஞரின் உணர்வு: பாரதியார் கூர்ந்து நுணுகி நோக்கும் திறன் படைத்தவர். தாம் படைக்கும் கதை மாந்தர்கள் அல்லது நிகழ்ச்சிகளில் தம்மையே இனங் காட்டுவார். கலைஞனுக்கென்று தனிப் பண்பு ஒன்றில்லை; தான் படைக்

கும் கதைமாந்தனாகவே ஆகிவிடுவான் என்று கூறுவர் அறிஞர். ஒரு கலைஞனின் பெருமையை எடுத்துக் காட்டும் போது இந்த எதிர்மறைப் பண்பே அதிகமாக வலியுறுத்தப் பெறும்.இதனையே உளவியலார் ஒட்ட உணர்தல் (Empathy) என்று குறிப்பிடுவர் ஒட்டஉணர்தல் என்பது தன்னைப் பிற ராகவே கருதி உணர்வது. குயில் குரங்கையும் மாட்டையும் நோக்கிப் பேசும்போதும், குரங்கு சேட்டை செய்வதைக் காட்டும்போதும் கவிஞர் குயிலாகவும், குரங்காகவும் ஆய்விடு கின்றார். அந்தந்தக் கதை மாந்தராக நின்று பேசுகின்றார். குரங்குபற்றிய வருணனையும் மாடுபற்றிய வருணனையும் பாரதியாரின் கூர்ந்து நோக்கும் திறனை மெய்ப்பிப்பனவாக அமைகின்றன.

நகைச்சுவைக் கூறுகள்: குயில் பாட்டில் நகைச்சுவைக் கூறுகளும் அமைந்து பாட்டின் தரத்தைப் பன்மடங்கு உயர்த்துகின்றன. நகைச்சுவை என்பது என்ன? இயற்கைக்கு மாறாக நாம் எதையாகிலும் உணர நேர்ந்தால் அது நகைப்பை ஊட்டும். ஓர் ஆடவன் மகளிர் அணியும் ஆடையை வேட்டிபோல் அணிந்து கொண்டு சென்றால் அவனைப் பார்ப்பவர்கள் உள்ளத்தில் ஒரு வேற்றுமை தோன்றுகின்றது. அதையே நாம் நகைப்பின் மனநிலையாகக் கருதுகின்றோம். ஒருவன் புத்திக் குறைவினால் - பைத்தியத் னால் - செய்யும் செயல்களும் நகைப்பை விளைவிக் கின்றன. இவ்விதமே ஒரு மனிதனைப்போல் மற்றொரு மனிதன் பேசினாலோ நடந்தாலோ, அதிலும் நகைப்பு உண் டாவதை நாம் காண்கின்றோம். ஆயினும், இயற்கைக்கு மாறுபாடான கூறே நகைச்சுவையினைத் தூண்டுகின்றது; நகைச்சுவை உண்டாகும் நிலைகளையெல்லாம் சோதித்துப் பார்த்தால் இயற்கைக்குப் புறம்பான கூறு அங்கு விளங்கும் என்ற உண்மையினைத் தெளியலாம்.

நகைப்பு சிருங்காரத்திலிருந்து பிறந்ததாகப் பரத முனிவர் கூறுவார். உவகை தகுதியற்ற இடத்தில் இருந்து விட்டால் அது நகைப்பிற்கு ஏதுவாகின்றது. காதல் என்பது ஆண்-பெண் என்ற இரண்டு பேர்கட்கும் பொதுவானது. அஃது ஒருவரோடு மட்டும் நின்றால் நகைப்பினை ஊட்டா மல் எப்படி இருக்க முடியும்? சீதாப்பிராட்டியை இராவணன் அசோக வனத்தில் வைத்துத் துன்புறுத்தினான்; தேவி அவனைத் திரும்பியும் பார்க்கவில்லை. புல்லினும் அற்பனாக நினைத்து அவனைப் புறக்கணித்தாள். இந்நிலையில் ஆசையை ஊட்டும் அவனது காதல் மொழிகள் பரிகாசத் தையே விளைவித்தன; நிகழ்ச்சியைப் படிக்கும் நம்மால் நகைக்காமல் இருக்க முடியவில்லை. ஆயினும், இருக்கவேண் டிய நிலை தவறியிருக்குமானால் எதிலிருந்தும் நகைச்சுவை விளையக்கூடும் என்றிருக்கும்பொழுது சிருங்காரம் அல்லது உவகையிலிருந்தோ ஹாஸ்யம் அல்லது நகைச்சுவை விளை கின்றது என்று கூறிய பரதமுனிவரின் உள்ளத்தில் ஏதோ ஆழ்ந்த கருத்து இருக்க வேண்டும்.

'குயில்பாட்டு' க்கு வருவோம். குரங்கினிடமும் மாட்டி னிடமும் குயில் பேசும் காதல் மொழிகளிலும், குரங்கின் சேட்டைகளிலும், நகைப்புக் கூறுகளை அநுபவித்து மகிழ லாம். குயில் பேசுகின்றது.

—வானரரே!

ஈடறியா மேன்மையழ கேய்ந்தவரே! பெண்மைதான்
எப்பிறப்புக் கொண்டாலும், ஏந்தலே! நின்னழகைத்
தப்புமோ? மையல் தடுக்கும் தரமாமோ?
... ...
மேனியழகினிலும் விண்டுரைக்கும் வார்த்தையிலும்
கூனி யிருக்கும் கொலுநேர்த்தி தன்னிலுமே,

வானரர்தஞ் சாதிக்கு மாந்தர்நிகர் ஆவரோ?
ஆன வரையும் அவர்முயன்று பார்த்தாலும்
பட்டுமயிர் மூடப் படாத தமதுடலை
எட்டுடையால் மூடி எதிருமக்கு வந்தாலும்
மீசையையும் தாடியையும் விந்தைசெய்து வானரர்தம்
ஆசை முகத்தினைப்போ லாக்க முயன்றிடினும்
ஆடிக் குதிக்கும் அழகிலுமை நேர்வதற்கே
கூடிக் குடித்துக் குதித்தாலும், கோபுரத்தில்
ஏறத் தெரியாமல் ஏணி வைத்துச் சென்றாலும்,
வேறெத்தைச் செய்தாலும் வேகமுறப் பாய்வதிலே
வானரர்போ லாவரோ? வாலுக்குப் போவதெங்கே?
ஈனமுறுங் கச்சை இதற்கு நிகராமோ?
பாகையிலே வாலிருக்கப் பார்த்ததுண்டு, கந்தைபோல்
வேகமுறத் தாவுகையில் வீசி எழுவதற்கே
தெய்வங் கொடுத்த திருவாலைப் போலாமோ?
சைவ சுத்த போசனமும் சாதுரியப் பார்வைகளும்
வானரர்போற்சாதியொன்றுமண்ணுலகின்மீதுளதோ?[10]

என்று குயில் வானரத்திடம் பேசும் பேச்சிலும், மனிதனைக் காட்டிலும் குரங்கின் பெருமையை உயர்த்திக் கூறும் போக்கிலும் நகைச்சுவை கொப்புளித்தெழுவதைக் காணலாம். அதன்பிறகு ''நீசக் குயிலும் நெருப்புச் சுவைக் குரலில், ஆசை ததும்பி அமுதூறப்'' பாடுகின்றது.

குயில் பாடிய இன்னிசைப் பாட்டில் மனத்தைப் பறிகொடுத்த குரங்கு செய்யும் சேட்டைகள்:

வற்றற் குரங்கு மதிமயங்கிக் கள்ளினிலே
முற்றும் வெறிபோல் முழுவெறிகொண் டாங்ஙனே
தாவிக் குதிப்பதுவும் தாளங்கள் போடுவதும்
''ஆவி யுருகுதடி, ஆஹாஹா'' என்பதுவும்
கண்ணைச் சிமிட்டுவதும், காலாலும் கையாலும்
மண்ணைப் பிறாண்டியெங்கும் வாரியிரைப்பதுவும்

10. கு பா:5. குயிலும் குரங்கும் - அடி (21-47)

"ஆசைக் குயிலே! அரும்பொருளே! தெய்வமே!
பேச முடியாப் பெருங்காதல் கொண்டுவிட்டேன்,
காதலில்லை யானாற் கணத்திலே சாதலென்றாய்!
காதலினாற் சாகுங் கதியினிலே தன்னைவைத்தாய்
எப்பொழுதும் நின்னை இனிப்பிரிவ தாற்றுகிலேன்
இப்பொழுதே நின்னை முத்தமிட்டுக் களியுறுவேன்"[11]

என்று பல பேசித் தன் ஏக்கத்தைப் புலப்படுத்துவதிலும் நகைச்சுவை ததும்பி வழிகின்றது.

வயிறாரப் புல்லை மேய்ந்து மேய்ந்த புல்லை அசைபோடு வதைத் தவிர வேறொன்றும் அறியாமல் பொதிபோல் பருத்துக் குயிலின் காதல் மொழிக்கு யாதொரு மறு மொழியும் சொல்வதற்கு அறிவில்லாத கிழ எருதைக் குயில் நேசித்து அதனிடம் தன் ஆசை மொழிகளைப் புகல்வதைக் கேட்கும் போது நாம் வாய்விட்டுச் சிரிக்கின்றோம். குயிலின் காதல் பேச்சு:

"நந்தியே,
பெண்டிர் மனத்தைப் பிடித்திழுக்கும் காந்தமே!
காமனே! மாடாகக் காட்சிதரும்! மூர்த்தியே!
பூமியிலே மாடுபோற் பொற்புடைய சாதியுண்டோ?
மானுடருந் தம்முள் வலிமிகுந்த மைந்தர்தமை
மேனியுறுங் காளையென்று மேம்பா டுறப்புகழ்வார்
காளையர்தம் முள்ளே கனமிகுந்தீர் ஆரியரே!
நீள முகமும் நிமிர்ந்திருக்கும் கொம்புகளும்,
பஞ்சுப் பொதிபோல் படர்ந்த திருவடிவும்
மிஞ்சுப் புறச்சுமையும், வீரத் திருவாலும்,
வானத் திடிபோல் 'மா'வென் றுறுமுவதும்,
ஈனப் பறவை முதுகின்மிசை ஏறிவிட்டால்
வாலைக் குழைத்து வளைத்தடிக்கும் நேர்மையும், பல்
காலம்நான் கண்டு கடுமோக மெய்திவிட்டேன்"[12]

என்று எருதின் எழிலுக்குக் கவிபாடித் தன்னை அடியாளாக ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டுகின்றது; தனக்கு அந்தப் பேறு

---

11. ஷை. ஷை. அடி(59-70)
12. ஷை. குயிலும் மாடும்-அடி(15-28)

கிடைத்தால் தான் தன் அன்பைக் காண்பிக்கும் விதத்தையும் எடுத்துரைக்கின்றது. மனிதருக்கு உதவிசெய்து களைத்துப் படுத்திருக்கும்பொழுது, தான் அதன் காதில் மதுர இசைபாடு வதாகக் கூறுகின்றது. பின்னர்,

> வந்து முதுகில் ஒதுங்கிப் படுத்திருப்பேன்,
> வாலி லடிபட்டு மனமுகிழ்வேன், 'மா'வென்றே
> ஒளியிடுநும் பேரொலியோ டொன்றுபடக் கத்துவேன்,
> கானிடையே சுற்றிக் கழனியெலாம் மேய்ந்து, நீர்
> மிக்கவுண வுண்டுவாய் மென்றசைதான் போடுகையில்
> பக்கத்திருந்து பல கதைகள் சொல்லிடுவேன்
> காளை யெருதரே, காட்டிலுயர் வீரரே,
> தாளைச் சரணடைந்தேன் தையலெனைக் காத்தருள்வீர்
> காதலுற்று வாடுகின்றேன்''

என்று 'பொன்போற் குரலும் புதுமின்போல் வார்த்தைகளும் கொண்டு' பேசுகின்றது. எருதின் அழகு வருணனையும் குயி லின் தொண்டும் நம்பால் நகைச் சுவையை எழுப்புகின்றதல் லவா? ஈண்டு எடுத்துக் காட்டின குரங்கின் பெருமையையும், மாட்டின் மகிமையையும் பற்றிய குயிலின் புகழ்ச்சியுரையில், உண்மையான காதலென்று வெளிப்படையாகக் காண்கின்ற விடங்களில், நகைச்சுவை உள்ளிருந்து உவப்பை உண்டாக்கு கின்றதென்பதைச் சொல்லவேண்டா. இந்த உரையில் எதிர் மறை இலக்கணை என்று சொல்லத்தக்க ஒரு காவியப் பண்பு ஒளிர்கின்றது.மேலாகத் தோன்றும் பொருளுக்கு நேர்விரோத மான பொருள் உள்ளடங்கி நகைச்சுவையை வளர்க்கின்றது.

இன்னும் ஓரிடத்தில் நகைச் சுவை தட்டுப்படுகின்றது. முனிவர் குயிலின் முற்பிறப்பின் வரலாற்றைக் கூறிக் கொண் டிருக்கும்போது—''சந்திஜெபம் செய்யும் சமயமாய்விட்டது'' என்று கூறித் திடீரென்று கதையை நிறுத்துவது நகைச் சுவையைவிட உயர்ந்த சுவை கொண்டிருப்பதாகக் கருத

இடம் உண்டு. ''எந்தப் பட்டணம் எப்படிக் கொள்ளை போனாலும் சரி, எந்த ஏழை மனம் எப்படிப் பரிதபித்தாலும் சரி, என் அநுட்டானத்துக்குப் பங்கம் வராமல் என் ஆன்மாவை நான் பாதுகாப்பேன்'' என்று கூறும் பரம சுயநலவாதிகட்கு இது சவுக்கடி தருவதாகும். நகைச் சுவையுடன் எள்ளலும் கலந்து நம்மை இன்புறுத்துவதை இதில் கண்டு மகிழலாம்.

பாரதியாரின் 'குயில் பாட்டு' இன்னிசை கொட்டும் கவிதையின்பம் செறிந்த தமிழ் நூல்களில் சிறந்ததொரு கற்பனைப் படைப்பு; கலை மெருகிட்ட ஓர் அற்புதச் சொல்லோவியம். எளிய பதங்களும் படிப்போர் மனம் கவரத்தக்க நல்ல சந்தநயக் கொழிப்பும் அடங்கியுள்ளமையால் அதிகப் புலமையில்லாத தமிழர்களும் பொருள் தெரிந்து மனமுருகிப் பாட்டை அநுபவிக்கலாம். தமிழ் இலக்கிய மறுமலர்ச்சியின் அற்புதச் சொல்லோவியமாகத் திகழ்வதையும் கண்டு மகிழலாம். இந்தச் சிறந்த கவிதைப் படைப்பினால்,

> பண்டிதர்கள்
> கடத்திச் சென்ற
> பைந்தமிழ்க் குழந்தையைக்
> கண்டு பிடித்துக்
> கொண்டு வந்த
> காவல் நிலையம்![13]

என்ற புதுக் கவிஞரின் கருத்தும் ஒருவாறு தெளிவாகின்றது. கவிதை நெறியில் புது மரபினை அமைக்கவேண்டும் என்ற பாரதியாரின் பேரவாவையும் காணமுடிகின்றது. கவிஞர் அந்த முயற்சியில் வெற்றியையும் அடைந்துவிட்டார் என்ற உண்மையையும் தெளிவாக உணர முடிகின்றது.

---

13. கவிஞர் வாலி—பாரதி ஒரு பிள்ளையார் சுழி (கல்கி-விடுமுறைச் சிறப்பு மலர்—1981)

பயன்பட்ட நூல்கள்

(அ) தமிழ் நூல்கள்

1. இராசகோபாலன் கு. ப. சுந்தரராசன் பெ. கோ: கண்ணன் என் கவி (பூங்கொடிப் பதிப்பகம் மயிலாப்பூர், சென்னை—600004 (ஜூலை-1981)
2. இராமலிங்க சுவாமிகள் திருவருட்பா (இராமலிங்கர் பணி மன்றம், சென்னை—86)
3. கழக வெளியீடு : முருகன் புகழ் மாலை-(1924)
4. சுப்பிரமணிய அய்யர் ஏ. வி: தற்காலத் தமிழ் இலக்கியம் (1942)
5. சுப்பிரமணிய பாரதியர் கவிதைகள் (எஸ். ஆர். சுப்பிரமணிய பிள்ளை வெளியீடு—1962)
6. சுப்பிரமணிய பாரதியார் கவிதைகள் (வானவில் பிரசுரம், சென்னை—36)—1980
7. சுப்புரெட்டியார் ந. கவிதையனுபவம் (கழக வெளியீடு, 1961)
8. தேசிகவிநாயகம் பிள்ளை, சி. : மலரும் மாலையும் (புதுமைப் பதிப்பக வெளியீடு—1944)
9. பத்மநாபன், ரா. அ. : பாரதியார் கவிநயம் கட்டுரைத் (தொகுப்பு)வானதி பதிப்பகம், தி.நகர் சென்னை-17
10. பாரதியார் பல்கலைக் கழகம். பாரதியின் புலமை ஒளி (15 கட்டுரைத் தொகுப்பு)-1982
11. மாணிக்கவாசகர்: திருவாசகம் (தருமையாதீன வெளியீடு—1949

ஆங்கில நூல்

12. Meenakshisundaram, K : *A Study of the Poetical Works of Subramauiya Bharathi* (Paari Nilayam Madras-1) 1965

பொருட்குறிப்பு அகராதி

பேராசிரியர் டாக்டர் ந. சுப்புரெட்டியாரின் நூல்கள்

ஆசிரியம் :

1. தமிழ் பயிற்றும் முறை
2. கவிதை பயிற்றும் முறை
3. அறிவியல் பயிற்றும் முறை
4. கல்வி உளவியல்
5. யுனெஸ்கோ : அறிவியல் பயிற்றும் மூலமுதல் நூல்

இலக்கியம் :

6. கவிஞன் உள்ளம்
7. காலமும் கவிஞர்களும்
8. காதல் ஓவியங்கள்
9. அறிவுக்கு விருந்து
10. முத்தொள்ளாயிர விளக்கம் (பதிப்பு)
11. பரணிப் பொழிவுகள்
12. அறிவியல் தமிழ்
13. வேமனர்
14 சி ஆர். ரெட்டி
15. திருக்குறள் கருத்தரங்கு மலர்-1974 (பதிப்பு)
16. கம்பனில் மக்கள் குரல்
17. காந்தியடிகள் நெஞ்சுவிடு தூது (பதிப்பு)
18. திருவேங்கடமும் தமிழ் இலக்கியமும்
19. மேகானி
20. குரஜாட

சமயம், தத்துவம் :

21. மலைநாட்டுத் திருப்பதிகள்
22. தொண்டை நாட்டுத் திருப்பதிகள்
23. பாண்டிநாட்டுத் திருப்பதிகள்
24. வடநாட்டுத் திருப்பதிசள்
25. சோழ நாட்டுத் திருப்பதிகள்—முதல் பகுதி
26. சோழ நாட்டுத் திருப்பதிகள்-இரண்டாம் பகுதி
27. முத்தி நெறி
28. சில நோக்கில் நாலாயிரம்
29. வைணவமும் தமிழும்

திறனாய்வு :

30. கவிதையநுபவம்
31. தொல்காப்பியம் காட்டும் வாழ்க்கை
32. கம்பன் படைத்த சிறு பாத்திரங்கள்
33. அகத்திணைக் கொள்கைகள்
34. புதுக்கவிதை போக்கும் நோக்கும்
35. கண்ணன் பாட்டுத்திறன்
36. பாஞ்சாலி சபதம்-ஒருநோக்கு
37. பாரதீயம்
38. குயில்பாட்டு-ஒருமதிப்பீடு

அறிவியல் :

39. மானிட உடல்
40. அணுவின் ஆக்கம்
41. இளைஞர் வானொலி
42. இளைஞர் தொலைக்காட்சி
43. அதிசய மின்னணு
44. நமது உடல்
45. இராக்கெட்டுகள்
46. அம்புலிப் பயணம்

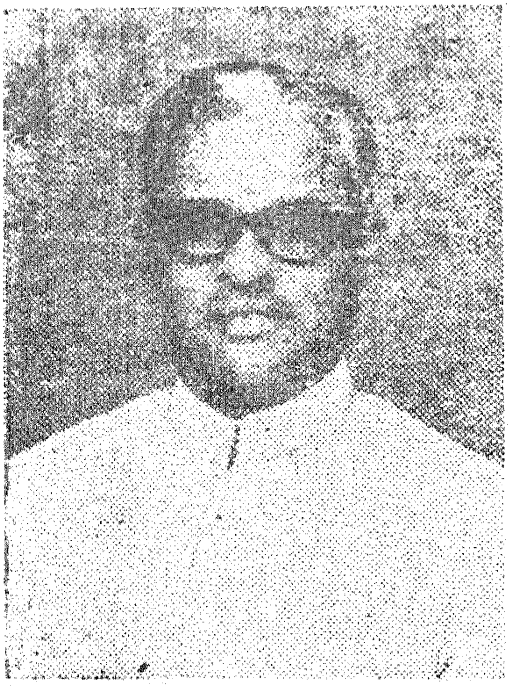
47. தொலை உலகச் செலவு
48. அணுக்கரு பௌதிகம்
49. இல்லற நெறி
50. வாழையடி வாழை
51. அறிவியல் விருந்து
52. வானமண்டலக் காட்சி

ஆராய்ச்சி :

53. கலிங்கத்துப்பரணி ஆராய்ச்சி
54. *Relgion and Philosophy of Nalayira Divya Prabandham with Special Reference to Nammalvar.*
55. *Studies in Arts and Sciences* (61st Birth Day Commemoration Volume)
56. *Collecd Papers* of Prof. N. Subbu Reddiar

குறிப்பு : இவற்றைத் தவிர ஆங்கிலத்தில் ஐம்பதிற்கு மேற்பட்ட தமிழாய்வுக் கட்டுரைகளும், தமிழில் நாற்பதிற்கு மேற்பட்ட ஆய்வுக் கட்டுரைகளும், முந்நூறுக்கு மேற்பட்ட பொதுக் கட்டுரைகளும் எழுதியுள்ளமை; அன்றியும் முதல் ஐந்து வகுப்புகட்குப் பாடநூல்கள் எழுதினமை; 8 முதல் 12 வகுப்புகட்குரிய உரைநடைப் பகுதிகட்குப் பல்வேறு துறை களில் குறிப்பாக அறிவியல் துறைகளில் கட்டுரைகள் வழங் கினமை.

இந்நூலாசிரியரைப்பற்றி...



65 அகவை நிரம்பிய இந்நூலாசிரியர் பேராசிரியர் டாக்டர் ந. சுப்பு ரெட்டியார், பிஎஸ். சி., எல். டி, வித்துவான், பி. ஏ, எம் ஏ., பிஎச்டி பட்டங்கள் பெற்றவர்' ஒன்பதாண்டுகள் துறையூர் ஜமீந்தார் உயர் நிலைப் பள்ளியில் முதல் தலைமை யாசிரியராகவும் (1941 50), காரைக்குடி அழகப்பா ஆசிரிய பயிற்சிக் கல்லூரி முதல் தமிழ்ப் பேராசிரியராகவும் (1950-60), பதினேழு ஆண்டுகள் திருப்பதி திருவேங்கடவன் பல்கலைக் கழகத்தில் முதல் தமிழ்த் துறைத் தலைவராகவும் பேராசிரியராகவும் (1960 77) பணியாற்றி ஓய்வு பெற்றவர். ஓய்வு பெற்றபின் பதினைந்து மாதங்கள் (1978 பிப்ரவரி முதல் 1979 ஜூன் முடிய) கலைக் களஞ்சியத் தலைமைப் பதிப்பாசிரியராகவும் பணியாற்றியவர். நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தத்தில் நம்மாழ்வாரின் தத்துவத்தை ஆய்ந்து டாக்டர் (பிஎச்.டி) பட்டம் பெற்றவர். தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் பல ஆய்வுக் கட்டுரைகளை எழுதி வெளியிட்டவர். தவிர, ஆசிரியம் (5), இலக்கியம் (16) சமயம், தத்துவம் (8), திறனாய்வு (9), அறிவியல் (14) ஆராய்ச்சி (4) என்று 56 அரிய நூல்களின் ஆசிரியர். பாரதி நூற்றாண்டில் அவர் பற்றி நான்கு ஆய்வு நூல்களை வெளியிட்டவர். அண்மையில் வெளிவர இருக்கும் நூல்கள் புதுக்கவிதை : போக்கும் நோக்கும், முத்திநெறி என்பன. இனிமை எளிமை, தெளிவு இவர்தம் நூல்களின் தனிச் சிறப்புகளாகும்.



First Paper: *என்ன ஆச்சரியம்?* **"Enna Aacharyam !" [1949]**

ஓர் அறிமுகம்

பேராசிரியர்

ந சுப்பு ரெட்டியார்



Books Published : **135 + 1**
Papers Published : **200** [Tamil 173 + English 27]
Endowments established: **10**
Endowment Lectures : **12**
Awards received: **8**
Prizes won : **14**
Titles conferred : **8**

Masterpieces:

1) Tamil Payitrum Murai [1957]
2) Religion & Philosophy of Naalayira Divyap-pirabhandham with special reference to Nammalwar [English][His PhD thesis] [1977]
3) Kalvi Ulaviyal Kotpaadukal [1989]
4) Vainava Selvam [1995]

Financial Aid for publishing the Books:

a) Tirumala Tirupathi Devasthanams - 21

b) Directorate of Tamil Development
Government of Tamil Nadu - 6

Research on Professor's Books

a) University of Madras - 1993 (leading to PhD)
b) Madurai Kamaraj University - 2017 (leading to PhD)



பேராசிரியரின் 135 நூல்களில், தெரிவு செய்யப்பெற்ற 100 நூல்கள் (முழுமையாக)
http://tinyurl.com/nsr100collections
எனும் இணையதளத்தில் உள்ளன. [freely downloadable]

India Book of Records

CERTIFICATE

CENTENARY CELEBRATIONS OF PROF DR. N SUBBU REDDIAR

Prof Dr S Ramalingam (born on 13 Oct 1949) Organizing Secretary, Na Subbu Reddiar 100 Educational Trust, Chennai, Tamil Nadu, has conceived, designed and meticulously executed 108 Centenary Events throughout Tamil Nadu during the Centenary Year (2015-2016) of Prof. Dr. N Subbu Reddiar who served the cause of education for 65 years andwritten 135 books in various fields (100 books after retirement).

Biswaroop Roy Chowdhury
Chief Editor
India Book of Records

Date: March 19, 2018

India Book of Records is registered with the Government of India with RNI no. HARENG/2010/32259.
India Book of Records is affiliated to Asia Book of Records and follows Asian Protocol of Records (APRs) as per the consensus arrived at the meeting of the Chief Editors of National Record Books, Ho Chi Minh City, Vietnam.

ISBN 978-81-939317-4-5

